

القاهرة

أدب • فكر • فن

سلامة موسى في ذكراء

المتنبى شرساً

الحجاب في الفن المصري

ليفي ستراوس.. والانثروبولوجيا البنائية

ذبايح بشرية ..

فتان الجوع - فرانز كافكا

المسرح الياباني يغزو النمسا



● لوحة للفنان غالب ناهي ●



● العدد ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة: العدد السابع والعشرون ● التلاية ٦ أغسطس ١٩٨٥م ● ١٩ ذو القعدة ١٤٠٥هـ ●



● شجرة حروفية ● للفنان يوسف أحمد ●



سلامة موسى في ذكره

توفيق حنا



في ٤ يناير ١٨٨٧ ، ولد سلامة موسى
وفي ٤ أغسطس ١٩٥٨ ، رحل من
عالمنا هذا إلى بيت الأبدية حيث تعيش
روحها خالدة أبدا . مات سلامة موسى
في عامه الأول من السنين الثانية من عمره . هو الذي
كان يعلم ويعمل على أن يعيش مائة عام .

كانت حياته بيروان حمله من الأفكار والأعمال ومن
النضال والكفاح في سبيل بناء مصر المستقبل . أصدر
أكثر من خمس عشرة مجلة . بدأت مجلة يحمل اسمها
عنوانا لحياته كلها والمستقبل ، التي أصدرها في عام
١٩١٤ . ويقرر عنها الدكتور محمد متنور (٥ يوليو
١٩٠٧ - ١٩ مايو ١٩٦٥) : « أول مجلة علمية أدبية
عبرانية أسبوعية ترميها في الثائرة . كانت تصدر في
١٦ صفحة من الحجم المتوسط ، واشتركتها السنوي
٣٢ قرشا . وكان سلامة موسى يكتبها كلها من خلالها
الأول إلى خلافا الأخير . صدر من « المستقبل » ١٦
عددًا ثم عطلتها الرقابة الإنجليزية ، التي فرضت على
مصر إثر نشوب الحرب العالمية الأولى » .

كان سلامة موسى معنياً بالمستقبل في مجلاته وفي كتبه
(أربعين كتاباً) وفي أحاديثه وفي حياته ، إذ كان يرى كل
الوعي أن قد حان الوقت للصحوة ، واليقظة ،
والانطلاق في إصرار وحماية إلى القرن العشرين .
وعاش لتحقيق هذا المشروع العظيم من كتابه الأول
« مقدمة السوبر مانه » (١٩٠٩) حتى وفاته (١٩٥٨) .
عاش سلامة موسى طوال سنوات حياته مصيريا

وعصريا ومستقبلياً ، عاش وهو يدعو في كل لحظة أن
تعيش مصر في القرن العشرين لتشارك في صناعة
حضارة الإنسان ، مصر التي كانت في فجر التاريخ
صانعة الحضارة - كما يتضح في « مصر أصل الحضارة »
التي ألّفه سلامة موسى عام ١٩٣٥ - وهذا المعنى أكنه
ابن خلدون وهو يريد « مصر أم العالم » .

كان سلامة موسى يعمل ويجاهد ويكافح حتى تمرد
مصر وتصحح « وينزع العلم والصنائع » - كما قال ابن
خلدون أيضا .

في كتاب « إنتصارات إنسان » (الناشر مؤسسة
الحاجي) ، الذي صدر بعد عشرين من وفاة سلامة
موسى يقول د . محمد متنور - الذي أشرف على
نشره - ولعله هو صاحب عنوان الكتاب - في
اللمعة :

« هذه مجموعة من مقالات الرائد سلامة موسى كتبت
عما قبل الحرب العالمية الأولى إلى أواخر أيامه . . . ومنها
يتأكد معنى حياة سلامة موسى الحسية كرائد من أكبر
رواد الفكر العربي المعاصر في مياديه المختلفة سياسية
كانت أم اجتماعية أم ثقافية .

ومعالجة هذه المقالات يسري الغراء أن الرائد
سلامة موسى إذا كان قد سبق عصره في عدد من وثبات
الصغر الفكري والسياسي والاجتماعي الواسعة ،
لأن الألام قد أبيت أن هذه الوثبات الجريئة لم تكن
إلا إرهاباً مستقبلياً أننا .

« وإذا كانت هذه المجموعة الجديدة من مقالاته
الرائعة ما يبلّغ الدلالة الضخمة التي تخضعت عنها
حياة سلامة موسى كوطي مكافح قوى النفس وكرائد
من رواد التقدم الفكري والسياسي والاجتماعي
فحسبها هذا الفضل ، وحسبي أن ألقت النظر هنا إلى
هذه الدلالة الضخمة التي تميز بها نحن تلاميذ سلامة
موسى ، ومريديه وغيره المخلصون »

هل يعرف القاري - الزيم - كم من الكلمات
أدخلها سلامة موسى في قاموسه الاجتماعي والفكري
والسياسي ؟ لعل كلمة « الثقافة » أن تكون أهم
وأخطر انتصارات سلامة موسى . . في هذا المجال .

يقول سلامة موسى في مجلة « الهلال » (نوفمبر
١٩٢٧) :

« كنت أول من أنشئ لفظة « الثقافة » في الأدب
العربي الحديث ، وإن أكن أنا الذي شكلها بنفسه فإن
انتحتها ، أي سرقتها ، من ابن خلدون ، إذ وجدته
يستعملها في معنى شبيه بلغة « كوكشور » الشائعة في
الأدب الأوروبي .

يقول سلامة موسى في « المجلة الجديدة » (فبراير
١٩٣٨) تحت عنوان « تلحين الثوار » وتتميم « التمهيد »
وكأنه يتحدث في عام ١٩٨٥ عن الغناء والموسيقى :

« داخل في أفئتنا براما في معظمها تأريخات مرصدة
وتجديرات مراجعة ، إن لم تكن تكلّوا بمدحها عسوطا
وتوجعاً متفلاً كان للمنى مريض يتوجع أو يتألم ، وكأنه
قد خلبه الفجر فهو يتألم في تكاسل ، وهو يترجم كل
ذلك فيتألم ويتوجع ويبتد ويألم ويؤلم ويؤلم فيها جميعاً
تلحيناً وتلحيناً وترصيداً »

ويقيم سلامة موسى مقالاً بهذه الدعوة :

« نحن في حاجة إلى موسيقى وإلى غناء وإلى رقص
تبعث لنا جميعاً النشاط والتحفيز والملاح . وقد أصبح
غناءنا موسيقينا أكبر ضرراً مما كانا ، لأن حصة الإذاعة
قد شغلت الجيوب بالموجات الفارية والتأطير التي تشد
الجمهور ويشتت على التماس والتواكل والتشاؤم »

كان سلامة موسى في كل كتاباته يجاهد بكل قلبه
وعقله وحياته لتحرير العقل المصري والإنسان المصري
من كل القيود والتقاليد التي تعوق انطلاقه إلى
المستقبل . . ويضع هذا في أخطر كتبه : تربية
سلامة موسى ،

يقول وهو يبيح على هذا السؤال الذي وضعه
لنفسه : « ما الذي يحزن على التأليف ؟
« واعتاد أن اعتصام بالشعب ، أي أن مجموعة من
حواظ السخنة على الحال القائمة والأمل في حال
مرجوه ، والسخة يتر على غضب الكثر من المجلة
والذين لا يفهمون طبيعة الحضارة الغربية ، وما يمكن
فيها من عدوان واستعمار للشعوب اللغوية التي
تعيش في القهقري من التسلط ، ولست أنا من
عشق هذه الحضارة الغربية ، بلدليل أن اشتري وهي

في هذا العدد

حاضرة الجلفة، والأشتركية حاضرة الضفون، ولكن لأن هذه الحضارة القروية عضوية استعمارية يجب علينا أن نقرأها بملابسها، وأنفس هذه الأسلة العلم والصناعة، مع انجذابنا إلى الاشتراكية، ثم يوضح لنا سلامة موسى طريقه وطريقته:

في كل ما ألفت أنا حدثت تصرعاً أو إضماراً إلى خدمة الشعب وتوجيهه. فإن عناوين مؤلفاتي يمكن ذكرها للزعماء على ذلك مثل نظرية التطور، ودراسة الفكر، والثورات، وكيف ترى انفسنا، و الأدب للشعب، وهرتولد شرو، وطريق المجد للشباب.. الخ

ولو كنت قد وجدت الحرية أيام الحكومات الملكية السالفة لألفت من الاشتراكية بما كان يروج ويرشده

ثم يقول: ووجهة الالتفات هنا تشبه حياة الفلاح التي نتمنى الفلاح في كل يوم من أيام حياته، بل في كل ساعة، فهو لا ينتظر منه الأجر فقط إذ هو يجمعا في نوع واحد، أي إنه لا يعمل من الفلاحة وسيلة للعيش فقط، وإنما هو يعيش حياة الفلاحة والزراعة.. حياة الريف، يعمل منها علداً أكثر مما يعمل منها وسيلة، وأهم ما يمتاز به سلامة موسى في حياته التأملية قلده الغلب الذي تحدث عنه الفيلسوف الماركسي سورين كيركجور وهو ألا يشغل قلب الإنسان إلا شيء واحد يقول سلامة موسى:

وكان أول ما ألفت باسم «قطعة السبرمان» وذلك في ١٩٠٩ وأنا في لندن أعمال اختصارات ضخمة كثيرة، انتشر بعضها في هذا الكتاب. .. الآن بعد حين سنة - أجبني لم أنتفخ قلبك في ذلك الكتاب، بل كل ما حدث أن توسمت وتعمقت، ففي هذا الكتاب إشارات أو فصول موجزة عن التطور، الاشتراكية، برناردشو، إبسن، الفلين، العلم، حرية الفكر، داروين.. الخ.

وهذه الإشارات أو الفصول قد صارت بعد ذلك مؤلفات ومجلدات ألغيت في حيلال وأخصيصها، وأدعيتي السجن، وأسعدتني بتدريسات وأسعدتني خطاطها مزالت في نتائجها ومباهجها،

ويرتبط نظام القلب بالحساسية ارتباطاً عضوياً، وهذا كانت هذه الحساسية السمة البارزة في حياة وسلوك ولكن سلامة موسى الذي يقول:

«كلية الحساسية هي التي اختارها أبو تمام لجموعة الأشرار التي جمعها من الشعر المدين سيقوه، إن البيت الخالد من أبيات الشعر هو العسة التي تجمع المشتت من النور في بؤرة مركزة، فتس المعاطفة الدنعية في حاسة تنبهاً طرباً أو إصباحاً أو تفكيراً ومن الحسن أن نقل هذا المعنى إلى الحياة، إذ يجب أن نعيش في حاسة بلا ركود أو جود أو تلبذ، ويجب أن تكون حياة كل منا تصبغ من الشعر، بل يجب أن يكون لكل منا «بيت قصيد» أي هدف سام يتلوه فيه النشاط ويتجه إليه الحياة»

● أدب

□ دراسات

- ٤ (سلامة موسى في ذكراء) توفيق حنا
- ١٠ (الفتى شرباً) عبد الرحمن فهمي
- ١٤ (كتوز البردي) د. أحمد عثمان
- إبداع
- ٧ (حياتيات الحكم) قصيدة عبد سليمان
- ١٢ (نبي الفقاء) قصيدة عبد السلام سلام
- ١٢ (مدى) قصيدة رفعت سلام
- ١٣ (من الرجل) قصيدة أحمد عمود مبارك
- ١٦ (للمستع) قصيدة صلاح عبد السيد
- ٢٤ (فان الجرح) قصيدة قرآن كاتكا
- ٢٩ ترجمة د. فاطمة سمود
- (نصب) قصيدة للشاعر الإيطالي تيلسون موريرجو
- ٤٣ ترجمة محمد ططاري

● فكر

- ١٨ (الإمام محمد عبيد) د. عبد القادر حمود
- ٣٦ (ليلى شراريس والأثر بولوجيا البيانية) إميل توفيق

● علم

- ٣٨ (نبألع بشرية حل ملحق الطب) يوسف ميخائيل أسعد

● فنون

- ٢٠ (الوداع بانيروايت) هادي شراروي
- ٢٤ (الحجاب في الفن المصري) عمود بقتيش
- ٢٤ (الزرافة المحترقة) د. عبد القادر مكاوي

● كتب

- ٤٠ (نقد الرواية) د. ماهر شفيق فريد

● أوباب

- ٣ (ردية)
- ١٢ (ويلى الشعر) وليد منير
- ١٩ (حكايات من الفاعرة) عبد المنعم شمس
- ٢٣ (قراءة تنكيليكية) عمود المندي
- ٤٤ (انتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى
- ٤٤ (رسالة أيتا) عبد الحيد أحمد علي
- ٤٦ (حرام ع القاري)

● لوحات فنية

- ١ (الغلاف) للفنان غالب تلعي
- ٢ (شجرة حروقة) للفنان يوسف أحمد
- ٤٧ (مركب) للفنان كمال الدين خليفة
- ٤٨ (وجه من الفن القبطي)

ما الأدب ؟ ..

يقول سلامة موسى :

« الأدب هو كفاف يقوم به الأدب أي يبحث الفكر والعقل ، أي أنه ليس ترفاً لذته والاشمراح . والأدب المصري المصري يجب لذلك أن يرضى صغار الأدب بروح الكفاف .

وهو حركة انتهازية إيجابية نحو المستقبل ، وهو ولاه الإنسان ، وليس ولاه للتقاليد ، وهو أكبر من الضمعة ، هو بناء الساحة التي تعدم السحاب ، وهو هتسة المدينة اللؤلؤ .

والأدب للشعب كله وليس لسلطة منته ، أي للإنسانية وهو حياة يجهلها الأدب يحرق التماسه والسمعة والتفحيطات والانتصارات ، ثم وفيه أنه لم التحقيق .

ويقول سلامة موسى عن القدماء :

« إلى أ أعادي القدماء ، والثقافة القديمة هي تراث بشرى عظيم ..

ولكن يجب أن نغير بين قديم وقديم .. نلذك أن هناك قدماء قد يفصل بينا وبينهم ألف سنة أو ثلاثة آلاف سنة ولكنهم قدماء معاصرون ، أي يشغلون بعقولنا البشرية أو الاجتماعية المعاصرة . وهل أنسى فصول هذا العظيم إختارون وبين وبينه أكثر من ثلاثة آلاف سنة - حين دعا إلى السلم الذي مازالنا نشهده الآن ؟ وأيضا دعوه أهم إلى القلب وألصق بالذهن وأمسى في الشرق من دعوه في علتنا الحاضرة الذي يلقب على شفا الغير كان ؟

إن سلامة موسى يدعوننا أن ندخل في العصر الجديد :

« عصر المبادىء بدلا من المرافات
عصر الحماة بين الجنسين بدلا من الحجاب المنزلي والاجتماعي .

« عصر الاستيثار للمستقبل بدلا من الاعتماد على التقاليد والتقليد بالمضى ، عصر الصناعة والآلات ، عصر الاشتراكية .. عصر الأدب المرتبط بالمتجمع المهاد إلى الإنسانية .

الحياة العلمية :

« وكان سلامة موسى رائدا أيضا - في مجال آخر يرتبط فيها بهذه المستقبلية ، التي كانت وراء كل فكرة ، وكل فكرة ، وكل دعوة في حياته ، وفي سلوكه ، وفي تفكاه ، وفي كتابه في حين تأكيد فلسفته ودياته التي تتلخص في كلمة « الحب » والذي يقول عنه إنه « المحامول » هو الاستطلاع الدائم للكون والرغبة البهجة في المعرفة ، ثم هو التعاون والتضامح .. هذا للمجال الجديد الذي أرتاده سلامة موسى والذي دفعه إليه « هذا الاستطلاع الدائم للكون والرغبة البهجة في المعرفة » هو مجال القصة العلمية أو قصة الحيات العلمية (سائس فكتيك) .. ففي عام ١٩٥٠ ، عندما مضى بهذه الأرض بكل علاقها وحروبها .. وبكل ما كتله



به من حقد وكراهية وفساد وانحلال ومن انتقامات وغشومات .. فكر في أن يربط من هذا الواقع ومن هذه الأرض إلى القصر .. وكتب قصته السرائلة « هجرتنا إلى القصر » (وهي منشورة في كتاب « أضواء لها الباب » ضمن منشورات « سلامة موسى للنشر والتوزيع » عام ١٩٦٢ ، أي بعد رحيل سلامة موسى ببض سنوات)

يستهل سلامة موسى قصته بهذه الكلمات :

« نحن في سنة ١٩٨٣ . لقد تسبت ما كنا عليه في سنة ١٩٥٠ . لقد سمات هيئة الأمم بالمال ، لأن معظم الأعضاء تركوها ، فلم يكن باقيا فيها غير ثلاث دول هي الولايات المتحدة وبريطانيا وروسيا . وكانت الحروب تقع بين وقت وآخر بين الهند والصين ، أو إيران وبريطانيا ، أو إيطاليا ويوغوسلافيا ، فلا تحدث أي تأثير بين قراء المصنف لأنهم ألقوها ولكن على الرغم من كوارث الحروب ومذابح الإضطهادات كان هناك إحساس عام بأن كوكب الأرض لم يعد يكتفى سكاته ، وأن هذا الفيق هو الباعث الحقيقي للحروب التي تنشأ من وقت لآخر بين الأمم ،

ثم يقول :

« .. وأبحرا واستقر رأي الأمم البالية في هيئة الأمم على مشروع خروا القصر »

ثم يشرح لنا سلامة موسى بأسلوبه العلمي البسيط كيف تماوتت هذه الأمم في صناعة هذه الفضائات التي تحمل « ناسا وحويانا وسواد أخرى كطالطم وإنماء والأركوسين وبعض الآلات »

ثم يصف لنا الراوى (وكان ضمن المشاركين في هذه المرحلة الأولى للقصر) بداية هذه الرحلة :

« وفي صباح ٧ نوفمبر من عام ١٩٨٤ خرجت من الأرض عشرون قديمين من النحاء مختلفة ، وصلت جميعها سلة إلى أنحاء مختلفة من القصر ، وشرعت كل

جاعة تعمل على دواصة البقعة التي نزلت فيها ، وتتصل بسائر الجاسعات للاستشارة والاستصانة . وكانت للملكات الرديوية لا تنقطع بينها والتفاهم تام »

وهكذا تبدأ سلامة موسى بخياله العلمي بالرحلة الأولى للقصر التي تمت عام ١٩٦٩ . ولكنه لم يتمكن من الإحساس بعصر العلم وتقدمه المدهل وإنجاز العلماء لرحلة الإنسان إلى القصر عام ١٩٦٩ وليس عام ١٩٨٤ .

ثم يصف لنا الراوى حياته على سطح القمر :

« كانت الشمس نوحنا وبترولنا في النهار وكنا نجد فيها كتزا لأفنى في إيجاد القوة والتدفئة في الليل ، وأصبح عددا العديد من المصانع ، ولكن أكثرها كان يتخصص في صنع الآلات وبناء البيوت وكنا بالطبع نحيا حياة اشتراكية . فلم يكن لدينا ونحن أربعمئة شخص أكثر من عشرة بيوت . قد نجحنا في زراعة جميع الحبوب الغذائية التي كنا نزرعها على الأرض ، وذلك بإيجاد الجلس من طبقات من الزجاج التي تحمي النباتات من حرارة الشمس وتقوم بترسيب الهواء على الوقت نفسه . فنعمر النبات والخيران فيها نوا سريما »

ثم نجد الراوى عن ليلى القمر :

« .. وكان أحسن الأوقات في القمر تلك الليالي التي كان يطبق فيها نور الأرض علينا بطرف كبيرة جدا ، بحيث كان يستحيل الليل نهارا ولكن بلا شمس ، لأن نخرج كل منا في شكته التي تشبه بقلة النواص على الأرض ، وننتز ، ونلعب »

ويجئنا لنا الراوى مشروعات المستقبل على سطح القمر :

« وشرع بعضنا بعد أقل من سنتين يبحث موضوع الاستعداد لغزو الأرض الأخرى القريبة التي كنا نرصدنا من القمر بأفضل وأدق ما كنا نرصدنا ونحن على الأرض »

وبعد ثلاث سنوات على سطح القمر يصف لنا الراوى رحلة العودة إلى الأرض .. إلى الوطن الأم .. للفترب بها طالت شربته بمن دالنا إلى العودة إلى الوطن :

« .. وقد عدنا إلى الأرض ونحن مشرون في سنة ١٩٨٧ بحسب تاريخ الأرض (وسنة ٣ بحسب تاريخ القمر) ثم نشرح للأرضيين أحوال القمرين ، ثم يقيم سلامة موسى رحلته إلى القمر بهذه الأرضيين ، ثم يتقدم فيها هذا النظام الأرضي الذي لدعته إلى الهجرة . يقول :

« وقد مضى على وأنا بالأرض نحو سنة شهو وشو إلى القمر لا يعدل شوق ، إذ هو خلوا من هذه الحلافت الصغيرة التي تشغل الأرضيين ،

وهكذا دفعت هذه الحلافت الصغيرة (من الصغار وليس من الصفر) سلامة موسى عام ١٩٥٠ ومصر تعانى الام المخاص بالثورة القادمة .. دفعت إلى هذه الهجرة إلى القمر ●

حِثِّيَّاتُ الْحِكْمَةِ

محمد سليمان

- هل يضيرك أن ترى جارك في رغد من العيش ، وأن الله قد جباه سعة الرزق ؟
- كلا بالطبع !!!
- ولاحت على شفته ابتسامة وقال :
- هذه واحدة ..
- وبعد ؟
- في البدء كنا أكثر من أصدقاء .. نطعم سويا . نخرج سويا .. نسير سويا .. فرأيتنا لم يكن ليتجاوز هذه الليل وطرفا من النهار وحتى ظفرت الكبري ..
- أية ظفرة ؟
- سعة في الرزق على غير توقع ، أسعدتني كثيرا في بادئ الأمر رغم وزوسي تحت نير الفقر وضيق ذات اليد .
- ولماذا لم تفعل مثله ؟
- خطر ذلك بيالي .. اقترضت منه بعض المال ، سلمت به في مشروع تجاري مُمي بالفشل وتركني غارقا في الدين ، عينا حاولت اللحاق به لكن كل محاولاتي باءت بالفشلان كأنما كتب على الفقر والضنك ، كنت أبطل على جسدي بحقه من الراحة لكنني كنت كمن يبحر في البحر ، ولم أجد مقرا من الاستسلام لقدري وما أراده في الله ، إيمانا ممي بأنه سبحانه ييسر الرزق لمن يشاء من عباده ، وأن دوري لم يحل بعد من هذه المشية !!! وابتمس المحامي قائلا :
- حسنا فعلت .. هذا عين العقل .. وكيف كان موقفه منك ؟
- تعني المحرم !!! كان يقف بجاني في كل لمحات حتى أراق ماء وجهي بأفضاله !!

- رحمة الله عليه .. كان رجلا طيبا ، بارا بأبنائه وأسرته ..
- علت الدهشة وجه المحامي لكنه لزم الصمت ، واستطرد شاغصا بصره في الفراغ :
- لكنني لوكد لك أن نية القتل لم تكن لدى باي حال ، فقط جائت في صدري فجأة مشاعر كأنها الطوفان الهادر في لحظة لم تحطلي بيال .. لحظة غاب فيها .. تماما .. شعاع العقل فلم أدرك ما أنا فاعل !! صدقت عندما هممت بطمعه لم يكن هو الذي أمامي ، كان شخصا آخر غير ذلك الذي أهرقه ، سمات أخرى أشبه بالكائنات المسوخة طمس ما عداها من معالم وأشياء حتى المحيطين به !!!
- استمت نظرات الدهشة في عيني المحامي فأردف هذا كمن يبادث نفسه :
- ولم يستغرق الأمر أكثر من ثلثية .. لطف ثانية واحدة استمدت فيها تخيلي آلاف الصور والمواقف لو جمعت في شريط سينمائي لاستغرق عرضه ما يزيد عن الساعة .. أجل ، ولو حاولت استحضارها وأنا بكامل وعي نفسي لفتشت تماما ..
- هبجت أنفاسه فأشعل المحامي سيجارة ، أعطاه مثلها فتفت دخانها بعنف ظاهر وعاد يقول بهدوء نسي :
- ما يحزنني حقا أن كل تصرفاته معي كانت عفوية ولا تحسب لها من معال القصد أو الإثارة ، ومع هذا فقد تراكمت على مر الأيام حتى غدت كالسحب الفاتكة تثار بشيء ، شيء لم يكن ليخطر بيالي أو أتوقع حدوثه ذات يوم بهذه الصورة المتوقعة ..
- فجأة حذج عمامه بنظرة غريبة ثم قال :

— إذن قلم يغمطك حق الجار على جاره ؟
 — على العكس تماما ، ولعل ذلك جعلها لا تكذب ليلة عن أن تلهب
 مشاعري بلسانها اللاذع حتى كانت تدهوق « بوز القفر » !!!
 — من تقي ١٩
 — زوجي إنها لم تكف عن معايرتي بفقري كما لم تقل من الاستشهاد بغنى
 صاحبي وأسرتي وما يرتعون فيه من نعم مقوم ..
 — الأرزاق بيد الله كما قلت
 — ونعم بالله .. لكن الجشع كان يأكل قلبها حتى لم يعد به مكان
 لإيمان !!

— لكنك أنت الرجل ١٩
 — أنا بشر ياسيدي .. وهي لم تكف ليلة عن إثارة حفيفي وبث سمها
 الزعاف في بدن .. عبد القادر جارتا اشترى سيارة جديدة .. جارتا عبد
 القادر اشترى حجرة نوم رائدة .. عبد القادر الحق ابتاعه بمدارس
 أجنبية .. عبد القادر .. عبد القادر !! .. عبد القادر ، وحتى استحالت
 صورته إلى شبح ملتبس يحتم على أنفاس ليلا ونهارا ، انقلب حتى له حقدنا
 مريعا يفتت الجبال رغم يقيني أن لا ذنب له ولا جريرة ، وأن الله يمنح من
 يشاء وينزع من يشاء !!!

— أمرك غريب .. وبعد ١٩
 — عملت إلى اختلاق شجار معه أشبه بالخصومة كي أتهرب أية علاقة به
 ما أمكن . ورغم ذلك فإنها لم تكف عن إثاري بالحديث عنه وعن أسرته حتى
 باتت سيرته كأنها نشرة يومية لا تفق إذاعتها ليلا أو نهارا ، وحتى ركبني الغم
 وأصابني الغم وجمال بخاطري أن أمجر البيت إلى سكن آخر لا يوجد به عبد
 القادر أو أمثاله ..

— ومن يضمن لك هذا ؟
 أطلق آخر أنفاس السجارة وألقي ببقاياها في ركن من الزنازة وعاد يقول :
 — ليس بالهم ، فإن ما حدث كان أقدح بكثير من هذا الاحتمال .
 وبسط كفه فبدأ أصبعاه متبرزين ، قال ورة الأسى تغلف صوته :
 — عندما جالت بخاطري فكرة هجرة المسكن كنت ساعته واقفا أمام
 الآلة في المصنع ، وفجأة شعرت بقوة هائلة تنتزع إصبعين من كفي إلى
 امتدت دون وعي داخل الماكينة المأدرة ، ولم أشعر بنفسي إلا فوق السريـ
 بالمستشفى !!!

وسكت لحظة استرد فيها أنفاسه المضطربة ، ثم أردف ونظرات الدهشة تطل
 من عينيه :

— في اليوم التالي تقريبا عندما رفعت عيني إثر إغفاءة قصيرة إذاني بأفاجأ
 به فوق رأسي يرمقي بنظراته المأدرة ويربث فوق كتفي متمنيا لي السلامة
 وقرب الشفاء ، وقيل أن يفادون لاحت يده تتلصص تحت الوسادة لتضع شيئا
 خفت إنه نفود ، وعندما همت بالاعتراض باغتني بابتسامة وديمة ونظرة
 عاتية أخرستني فلم أجد بدا من الصمت !!

— على مضض قبلها إذن ١٩
 ورمقه بدهشة وقال :

— أجل . خاصة بعد أن تبينت إثر ذهابه أنها تربو على الخمسين جنيها بما
 زاد حتى وأوفر في قلبي الشعور بالعجز واليأس .

— يمكنك أن تسد له الخلق على مهل عندما تعود لمملك ...

ابتسم قائلا بمرارة :



لاحت فوق شفق المحامي ابتسامة بلا معنى وهو يردد :
- كل يريد أن يحيا ...

وصرح هذا فجأة :

- وأنا .. أليس من حقى .. ألبت بشراً مثلهم جميعاً ؟
- أجل .. لاشك .. هدى .. من روعك ..

ران الصمت بعض الوقت حتى بدده المحامي قائلا :

- إذن فقد اهلك الشعور بفقدان كل شيء ؟
- نعماً ياسيدى .. تماماً ، هذا ما حدث ..

- ويعد ؟

- غشيت الظلمة حتى في لحظة أطاحت بكل شيء ؟

- والسبب ؟

- أنه ممتصو .. علت مجهداً ذات يوم دون أن أفكّن من العثور على
عمل ، كان الوقت ظهراً وحرارة القبط تكاد تكتم الأنفاس .. شجار بسيط
دب بين ابنتي الصغرى وأحد أبنائه .. تمسكاً بالأيدى ، فخرجت زوجتى
لفرض الخلاف ، لكن امرأته لم تغفلها وراحت تكيل لها السباب كأن بينها ناراً
قدحياً . سمعت صوته يقف بجانب امرأته دون عاقلة لشهدة الخلاف ...
خرجت أعاتبه بهلوى فوصفنى بالجهل ونكران الجميل ، وأنى لم أحسن تربية
ابنتى .. رجوت أن يقهر الشر ولا داعى للتمادى في الخطأ بسبب موضوع
تافه كهذا لكنه أصم لأذنيه وعارود السباب وقد احتضت الدماء في وجهه وظهر
الزبد من شديقه كأنما ملك ناصية كل شيء .. أصابنى النزاع وهو يريق
ما بقى من ماء وجهى أمام زوجتى وأبنائى وباقي الجيران الذين عشا حولوا
هبة إثارته دون جدوى .. تسكلت من بينهم بدهو غريب حتى حسيت
الجميع انسحب من المعركة كالأجبان .. استسلمت سكنيا أخفيتا في طيات
ثيابى دون وعى .. وعندما رجعت لم أراه أمامى !! رأيت أشياء أخرى غريبة
تنصارع وترتكز وتتزاخم فتطبع بكل ما عداها من معالم الأشياء . وجدت
الفقر والجوع واليأس والحرمان وظلاماً حالكا لا يديانى ظلام .. في ثانية وقع
المحظوظ لأيقن بعده من منظر الدم ينشق من رقبته ويصعب كل ما حوله من
بشر ومجاد بلونه القاتل المريع .. جلست القرفصاء بكل هدوء كأنى لم أفعل
شيئاً أو كأن سواى هو الذى فعل ولا علاقة لي بما حدث !! ألبت ساعدا
شاردا وقد أصاب نغص الجمود ، أهدق في وجوه من حولي وابتسامة بلهاء
تلوح فوق شفق تخفى عائلتى الماشاة لإدراك ما وقع !! داخلنى شعور
غريب بالارتياح ، كأنما أزحت من كامل عينا قليلاً ... حتى قادون إلى
هذا المكان وأدركت حقيقة ما حدث !!!

وها نهض المحامي قائلاً بيرة يائسة :

- أرى أن تحفظ بكل ما قبلت لتفسك ولا داعى لسرده على الآخرين ،
فلا شك أن مثل الثيابة سيجد فيها حثيات جاهزة يطالب بموجبها بالحكم
عليك بالإعدام !!!

- كيف .. ألا يؤخذ في الاعتبار بهذه الظروف تخفيف الحكم !!!

- بل سيدى سبق إصرار ولو بطريقة غير مباشرة !!!

خيم عليه صمت كتيب بدده الرجل هامساً بطريقة لاشعورية :

- وإن ؟

- من الأفضل أن يأخذ الحديث شكله النهائي بدءاً من شجار الأولاد ،
عندئذ يمكن اعتباره دفاعاً عن النفس .. لا تنس .. السبب الوحيد هو
شجار الأولاد وما عدا ذلك لا يهم !!! وبهض تاركا إبناء عذقنا في ظلام
الزنزانة ، فأفرا فاه من فرط الدنشة !!!



- فصلت من عمل مع مكائلا لم تلبث أن ابتلعها مطالب الحياة قبل أن
أتكّن من العثور على عمل آخر يتناسب مع عائلتى المستديّة ، ومن ثم ، لم
يكننى سداد شيء .. بات جل همى أن أثمر على أبى عمل يبقين وأسرق
وهذه الفقر التى تردبنا ليها ، لكنى جهودى كلها ضاعت مياه حتى تجاسرت
امرأتى ذات يوم فطلبت منى الطلاق !!!
وسكت لحظة ثم قال بآلم :

- أتراه كان من حقها ؟

- من حقها أن توغر لها أبسط متطلبات الحياة على الأقل ..

- أجل لكن ماذا كان يبدى أفعله وقد بدا لي أن كل من حولى ناصبى
العداء ، هى ، وهو ، وصاحب العمل ... حتى الأولاد الصغار ...



المتنبى شرسا

عبد الرحمن فهمي



الدعوة إلى أن يكتب من المتنبي قارىء
عالمه، بالمعنى الذى لصنعه في المقال
السابق، وصورة قد تشير بعض
الاعتراضات فهذه الكتابة تنفضي
كتابة أن يجلس إلى الخشبي في ديوانه جلسة الصديق إلى
الصديق، والخبثي أبعد الشعراء من أن يقبل المرء على
صداقته بنفس ريفية وقلب مفتوح وود صاف، وذلك
لأسباب كثيرة، أولها أنه - كما بينا شعره - مغرور
متكبر إلى درجة لا تحتمل، وقد قلنا في المقال السابق
مثالين صغيرين من شعره يدلان على هذا. ثم إنه - في
مناقشاته مع أدباء عصره وشعرائه - عصبى، سيء
المزاج، سريع التهجم على من يجاوره، فلا يتردد -
مثلا - في أن يقول له و اسكت فانت جاهل ... و كما
قال لابن خالويه، وهو من أبرز علماء عصره في اللغة
والنحو كما ذكرنا في المقال الأول. على أن هذه المسألة
وبها أصر يكشف من جانب خلف من شخصيته
الخشبي، ويصن أن تناوله هنا بشيء من التفضيل.
وقد يكون في تناولنا إياه مرة إلى تاريخ أقدم من المتنبي
بكثير، وقد يكون فيه استناد إلى ظاهرة معاصرة لنا
اليوم، كما قد يكون فيه أيضا تلمس عذر ضيق يبرر
قبح المتنبي وشراسته مع ابن خالويه، ولكن هذا
ما نلجأ به عندنا للتمسك، ولا يأ معنى الصداقة التي
نسعى إليها، وما قيمتها إن لم تنمض إلا للأعداء ... ؟

قال القلماء ابن أسير القيس هو أول من وقف
واسموقف، وبكى واستبكي، وذلك في مطلع
معلقته:

فصاحبك من ذكرى حبيب ومثزل
بسطك الذي بين الدهور فحوتل
إذ استن هذا المبلغ سنة التزها الشعره من بعده،
وهي أن يقتصر قصائدهم الطوال بمطالعة صاحبين
بالوقوف مع الشاعر على أطلال ديار حبيبه، ومشاركته
في البكاء إيمانه له على تحمل آلام الفراق.

وأما كان الرأي في صفة أنه أول من قال « قفا
نيك »، وأما كان الخلاف حول صاحبه امرئ القيس
هلين، أكتفا معه حقا في مروره بالطلل ؟ أم أنه قوهم
وجودها ؟ أم أنه لم يكن يحاطب صاحبين اثنين
بالتحديد، فألا في « قفا » ليست ألف بتة بل ألف
إطلاق ؟ ... في آخر هذه الجدالات المدرسية التي
لا تزد إلى شيء ... أما كان الأمر، فقد أصبح
الوقوف والاستيقاف، والبكاء والاستبكاء على الأطلال
في مطلع القصائد، قاعدة يلتزم بها الشعراء العرب منذ
أسرى القيس حتى أحد شوقي. وأصبح اقتراح
القصائد الطوال وبخاصة قصائد المدح - بغير هذا
الوقوف والاستيقاف، وهذا البكاء والاستبكاء، مرفوقا
من عموم الشعر في نظر الحكومة الأدبية، أو جرة في
التجديد إذا في بشا القفا نعى الشاعر للمرق من الساحة
الأدبية. وليس في دولتين كبار الشعراء إلا قصائد قليلة
معلما تخرج من هذه القاعدة، وكانت - غالبا -
موجهة للصراع بالرغم من أنها في المدح، ولعل أقرب
مثال لهذا قصيدة ابن تمام الشهيرة في فتح عمورية. غير
أن هذا استثناء لا يكسر القاعدة. على أن هذا لا يعنى
أن الشعراء لم يجاوروا التجديد، بل قد تعيد في إطار
القاعدة، فكل شاعر أن يجدد في مطلع قصائده كما

يشاء، بشرط أن يلتزم بالعناصر الأساسية في مطلع
منطقه أسرى القيس، وهي ثلاثة: خطاب
صاحبين، ووجود ظل دارس، وبكاء على هذا
الطلل. وأي خروج عن هذه العناصر الثلاثة منشوع
ومرفوق، لا من التقاد فحسب، بل من الشعراء
أنفسهم - فابن نواس - وهو شاعر تركي كما نعلم على كل
عرف وكل خلق وكل التقاليد الاجتماعية في عصره - لم
يجد من شاعريته استجابة عندما أراد التمدد على سعة
الوقوف بالأطلال والبكاء عليها، وعندما أصر على أن
يتمدد استبدل الخمر بالأطلال، ولكنه احتفظ بالوقوف
والبكاء، بمعنى أنه لم يستطع أن يتحرر تماما من الإطار
العالم، فوقف واسموقف، وبكى واستبكي، ولكن
على الخمر لا على الأطلال. وكلنا يذكر في المتنبي الشاعر:

فلم قبل يبكي على رسم فرس
واقفا، مفاخر لو كان
جلس ... ١٩
كلذك قرأنا جميعا قوله عن الخمر:

للك البكى، ولا أبكى لمسرة
كانت تحل بها هند واسمها.

تلك كانت دعاوى أطلالها نظريا، ولكنه أحجم عن
التطبيق العملي، فجماعت مطلع مدائحه الطوال ووقفا
عند الأطلال وبكاءه عليها في أغلب القصائد،
ولا يكون هذا الإجماع عند التطبيق إلا لأن شاعريته لم
تستجب لما يدعو إليه عقله من غرور. ولاشك في أن
فشل ابن نواس في تطبيق ما دعا هو نفسه إليه من تحطيم
القاعدة، هو أكبر دليل على ترسخ هذه القاعدة في
وجدان الشاعر العربي، منذ امرئ القيس حتى أحد
شوقي. وهو ما يجملنا إلى رفض ما قام القدماء من
أن أسرى القيس هو أول من وقف واسموقف وبكى
واستبكي، فليس من المقبول، ولا من طبعناح
الأمور، أن يسن شاعر فرد - مهما كان قدره - سنة
ترسخ في وجدان الشعر خمسة عشر قرنا أو تزيد. ثم إن
هذا الترخس ما يفتيق به الشعراء أنفسهم، ولكنهم -
كما في حالة ابن نواس - يكتفون بإعلان مستطهم على
القاعدة، ولكنهم لا يستطيعون الخروج عليها، إلا في
القليل النادر.

فلماذا فعل صديقنا المتنبي في مطلع قصيدته الذي
أثار العاصفة بينه وبين ابن خالويه. ؟ لقد جدد - أو
حاول التجديد - في حدود الإطار العام كما ذكرنا.
واصبه بذلك في هذا التجديد جهدا كبيرا بغير نفسه
وقته. ومن حق كل فنان أن يعثر ما أبتز - فنجاوز
الوقوف والاستيقاف، والبكاء والاستبكاء، والفرص
أن صاحبه بذل وقتا وبكيا فعلا، فهذا إذن لا يحتاج
منه إلى طلب، وإنما يحتاج إلى شكر، فانتفض قصيدته
قائلا فلها - وبعض الشراح يتصف فيقول إنه إنما
يخطب عيبه لا صاحبيه:

وإن غارنيك إسماعلي - أو مساعدي - بمشاركتي في
الوقوف والبكاء على ربوع ديار حبيبي، هو أول من
الرواه الذي يذكر في ناس هذه الأيام. وقلوبنا هذا
النشر، قد شحان كل شجاق الطلل لنفسه،
وليست هذه المشابهة بينها - الوفاء والطلل -

معتزلة، فإن أشد الربوع إثارة للشجاء هو أبنهم وأكثرها استعظاما (أو إستهسا)، فالكلمات بمعنى (واحد) كما أن أقدار الدعوى على الشفاء من اللوعة والحزن من أغزرها أبنهم.

وهناك تفسيرات أخرى لهذا المثل، وإلى واحد منها يصلح في التحقيق ما عتد في الوصول إليه، وقد اخترنا هذا التفسير الذي ذكرنا لأنه أجد إيتا من غيره. وهو - أو غيره من التفسيرات - كلام ليس فيه ما يستحق هذه التزوية التي تحكي كتب الأدب أنها تأرت بين اللتين وبين ابن خالويه، فليس فيه من التعبد، أو الإنابة إلى القاعدة المرجعية غير تشبه الزمعة، التي دلست ضرور العصر، بالظلال، التي طمست الرياح السافية. والحدث من ضرور العصر حديث قديم ويجب إلى نفس اللتين، وقد جالغ في أكثر من قصيدة، ورده في بعض أبياته إلى ظاهرة سياسية سادت عصره، وهي تراجع العصر المرئي في المجتمع الإسلامي إلى الظل، ويزور الأعاجم من غير العرب إلى صدر المجتمع، فنهض الملوك والوزراء والولا والقادة.



المتنبي

وقد نص على هذا بالتحديد في قصيدة قالها قبل أن يلقى سيف الدولة ويحده هذه القصيدة:

والسا الساسين بالملوك وما
تخلع عرشهم بملوكها فحجم
بكل أرض وتفتتها اسم
ترعى بمسجد كنهها غشم
ثم هاد إلى هذا المعنى بعد ذلك سيف الدولة بسنوات، وقد كتفك تقدم السن من سوره، وردها إلى أسى هادي، فقال:

مفان الشب بيبا في المخاض
ممنزلة السريخ من الزمان
ولكن المني العصري فيها
غريب الوجه واليد واللسان.

فالني الذي جده به، أو أصافه، إلى القاعدة المرجعية، وهو الحديث من ضرور العصر ورفاه الناس للندثر، ليس بالشيء الجديد حقا على اللتين وعلى المستمعين إلى شعره. وكان من الممكن أن يترى على سيف الدولة دون أن يثير ضجة أو يصح معرضا للندثر والمجهوم، بل كان من الممكن أن يثير إعجاب المستمعين، ومنهم ابن خالويه نفسه، أولا حياته في المعركة المذهبة، فقد صافه صديقا الذي هكذا: وفلوكيا كالترجيح أشجاء طاسبه

بأن تسجد، والدمع أشجاء ساجدة وهي صافه أشجاء كثيرا في أن الكيويون الحديث يستطيع أن يحل الأنظار، مها يرحله بقواعد النحو وأصول تركيب الجملة العربية - مع أنه يلعب الشطرنج كما قيل. وفي أيضا صافه لأشجاء في أن اللتين قد علقها بعد وسن إصرار ليجير - أو ليجير - يا سيف الدولة في جلسته ذلك تحت شراوع النياج كما يظفر في الديوان، ويظفر بها من هذا الحد من أعلا للغة والأدب الذين خمل على المجلس.

كجبل من تلج، فلن تقول له أقل ما قال المتنبي لابن خالويه وبسكت. ليس هذا من علمك. إنما هو اسم تفصيل لا فعل.

فالنتين إذن ليس شرسا ولا سه المزاج ولا حاد الطبع كما تصورنا أولا، وإنما هو شاعر حساس استغزه واحد من السامعين بمقاطعة جافة في غير وقتها للالتام، وهي فضلا عن هذا عمل غير حق لأن قائلها أساء القهم، فرد عليه المتنبي هذا الرد الذي ظاهره الزجر والاستمالة والشراسة، ولو كان في موقف آخر غير مجلس الأندلس الرسمي، فرجا جاء رده أكثر رقة وأبعد عن الإسائة، وبخاصة أن العلاقة بينه وبين ابن خالويه لم تكن قد فسدت بعد، ولعلها كانت يومها علاقة طيبة، ولعلها استمرت طيبة فترة طويلة بعد هذا اليوم، فقد وقعت هذه الشادة بينهما في أول لقاء بين اللتين وسيف الدولة، وكانت هذه القصيدة أول مدائحها فيه، وقد أصعب به سيف الدولة بعدها، فخره إليه وأجده، ثم سلمه إلى من دريوه على القرومية والصديق والقتال، كما جاء في كتاب الصبح المني، ولابد أن هذا التدرج قد استغرق وقتا طويلا، فقد أجاد المتنبي فن الحرب حتى استصحبه سيف الدولة في عدة غزوات في بلاد الروم. وكان منها غزوة أنبزم فيها، وتكتت الروم ببسبه كله، فلم يمن منه غير سيف الدولة نفسه وستة من الفرسان أحردهم إلى تنكته في بعض جلساته بالدولة بعد، وبصوره في صورة الجبان الذي يقن فرغ شجرة أشبك بعمدته فارسا من لسان العدو، ولقد أسرف في تنكته والسفيرة على أحد اللتين. وكان غلبا من المجلس في صياحه وحركاته، فلم يبق ليدافع عن اللتين في غيبة إلا ابن خالويه، فقال لسيف الدولة وأياها الأمير. أبسب هذه تكتت معك حتى بقيت في ستة أنفار، فكيف هذه الفضيلة...؟ وهذا دافع لا يقوله رجل من رجل في غيبة ولا نفسه منه شيء. ولا تصون نفس ابن خالويه للمنتنبي هذا الصغول إذا كان ما وقع بينهما في أول لقاء متناقشة، وقد تكون جافة، وقد تكون حادة، ولكنها ليست شادة وفتحة كما صورها الرواة. أما ابن خالويه فليس قد دلست فيها بعد، حتى أن ابن خالويه غرقة بمتناج من الحديث كان يثبته في كفه - وهذا دليل على سبق الإصرار والتزهد كما يقول رجال القاتلون - فشح به وأما أو وجهه حتى سالت متناق، فهذا شيء آخر لا علاقة له بهذه المتناقشة الجافة، ولا يمكن - عفا - أن ترد أسبابه إليها، إلا ما دافع عنه ابن خالويه بعدها بشهور - إذ لم يكن بسنوات - حتى أن تلك الهمم استغرقتها - بالضرورة - تدريره على القرومية واشترائه مع سيف الدولة في عدد من الغزوات.

وهناك على أية حال متناقشة أخرى حول نفس البيت، ومتناقشة حول أبيات أخرى من قصائد المتنبي، دارت بين المتنبي وبين غير ابن خالويه، ولم يغلغ المتنبي فيها ذلك الترس سه المزاج الذي يصوره الرواة والكتابت. ولكن المكان المخصص للمقال لا يتسع لعرضها، فلنرجعها إلى أن نلتقي في مقال تال

ولسنا هنا في معرض الحديث عن غموض البيت وتعبئده، فلهذا موضوعه ليسا بعد، ونحن - المعاصرين - على أية حال، آخر من يحق لهم مؤاخلة اللتين على الغموض والتعبد، فنحن نتكلم بكثير من الرضا - يرجع من أغلبه إلى التعاكف - من بعض شعرائنا النجاشين قصائد، لا يكفي الكمبيوتر لأشباب الشطرنج بالاحتشاور من حل أنظارها، بل أنه لتشتاب أسلاكه وتتداخل دوائر الإكترونية - إن كان لمة أسلاك ودوائر - حتى لا يجبر ويتحرر من الغيط والقفور ولا يكن والتم على الجهد المصنوع، وله علوه. ولم يكن في مجلس سيف الدولة، فاك تحت شراوع النياج، كمبيوتر يلعب الشطرنج، وإنما كان فيه حلابة ولأطب أعليهم ونحو، وكان فيه شعراء فحول وغير فحول، أغليهم عن يحسون اللتين، الذي كان الحسد يشغله حتى سمي ابنه وفصدا. هؤلاء العلما والشعراء والحاسدون، أراد اللتين أن يهزهم ويهزهم بهذا الطلع، فقد كان مقررا بأن يحير اللتين ويهزهم بشعره، وهو الفلكل عن قصائده:

تسم سلة عسيري عن شواردها
وسوسر الخلق جبراسا ويضمضم

والآن، هب أنك صاحبا اللتين، ولك وقت - أو جلست - تشد قصيدة أجهت نفسك فيها كل هذا الجهد، واحتشمت لثقافتك كل هذا الاحتشاد، فما كلمت تنطق منها ثلاث كلمات بالضبط - وفلوكيا كالترجيح أشجاء - حتى قاطعت واحد من المستمعين صاحبا وتقول أشجاء وهو شجاء...؟ فمما أنت فاعل به؟ أو أنك لكنت في أنفه، أو قفقه بكلمة التي الذي تكلس عليه، أو للتيك في وجهه يكوب الماء الذي تملكك في للندفة، فلن يملك أحد. على أية مهما كنت وديما كحكمة، ورقيا كسمة، يارد الأعصاب

وليد منير

عاش «يوجين جيليفيك» طفولة وحيدة ووة . وقد ثمت علاقته مع الأشياء حتى صارت صحابه الحقيقية في ذلك ، فقال بعد أربعين عاما من هجرته إلى زحام المدينة : « عندما أكون وحيدا فأنا لا أشعر قط . إنني أعيش مع الصغور والألق والأشجار » . كان أبوه يحرار ، ولم تكن أمه قريبة إلى قلبه . وما بين «كارنك» و«الكرايس» قضى جُل طفولته ، فالتطعت في حيلته صورة الطبيعة الريفية في سكوتها وتكلفتها ، البحر ، والضاير ، وشجرير التين ، وأبراج الكتاني . و«جيليفيك» يسمي دائما في شعره إلى أن يصير الكلام نوعا من اللبس . إنه يتواجد في الأشياء ، ولكنه يقص في ذات الوقت كل اتحدار عاطفي ممكن ، لتظل الأشياء في ذاتها ولذاها :

لا بد أن تأن حمامة

ومن الأفضل أن تكون بيضاء

توقف فوذك في الغضابة

ويبقى مثلك هنا في الحياة

دون أن ترتجف طويلا

تكون قد أنت إلى هنا

كي لا يتوقف قط كل ما تراه

هذا الوجود المتهالك في السكون

و«جيليفيك» يرى في القصيدة « جوابا يتساهل » و« وثقة خاطئة في الزمن » . وهو شاعر لا يحب الحلم ، ولا يفتن به ، ولا يمتن إلى التناهي ، ولا يلجأ إليه . إنه يكتب - كما يقول - بلغة « الجبر » .

ثقب وسحيا في الضماض

صمت وماء يطير

لا شيء غيراً على الحركة

ودلى طرف البحر ،

كان طائر البحر يعموه الشاحبة

يفتك بفرسته .

حكما يسير «يوجين جيليفيك» غور الوجود المادي الحي مباشرة ، دون وسيل يفصله عن الأشياء أو يفصلها عنه . و«جيليفيك» يؤمن بأن إلتزام الشاعر لا يكمن في تكون شعره « مشورا سياسيا » ، بل يكمن في كونه « أكثر حرارة وتأخيا وحي كونه » ينتسب حب الإنسان » .

يقول « جيليفيك » في أكثر أشعاره وثقا وهجلا ودفقا :

... سأكتب على الحائط الذي لا بد أن يكون قاتلا

في عمق الظلام

أهارك سيقانك

وأفكر في النهار

ترتجف ركبنا تحت ذواصي

كما تفصل الوريقات في فصل مائج

حيث تسير مما إلى الضوء الواعد بالشفاء ●

ميسلون

رفعت سلام

تهار أسراب النواح العلب في قلبي

كما الأمطار في قيط المدينة .

فأفنى شياك الملو

حتى يدخل النجم الموات

في مدار الموت أو وطن الأقول .

تلك آبتنا المبهمة

فأفنى

لا نجمة تأن

ولا طير يرف على حواف القلب

لا يتغير الصمت المريب عن المفاجأة والدمور

لا شيء .

والقلب اتحدار ، لا قرار

لا قرار

تلك أبني اللبنة . .

فأفنى شياك الملو

لا يأن سوى ليل المراتي

والجنارات القديمة

والعويسل

ينهار في قلبي الكلام ، كجثة أو ملهجة

والصمت محمود

كحد اختنجر المشدوخ ، أو

كشواهد القتل

فلا شياك المتعثر بأبني موج البحر

أوبع السها الزرقة الأولى

ولا الوقت المراوغ يمنع الجسد العزاء العزب ، أو

شبح الصهيل .

لا أفنى شياك الملو

فالأساء ألفة

وموج البحر بافل

دقة الأوقات تأفل

تأفل الأصداء والأضواء ، والألوان والأحزاء

حتى يدخل النجم الموات

في مدار الموت ، أو وطن الأقول ●



نبأ الفقراء

في عينك الناضحين بآه الحزن التارف ..
من جرح الفقراء ..
أبهر دوماً كل ساء
أطهر من كل هومي ..
أترضا من نبع الشعر ..
أصل للمحبوب صلاة لقاء

يمدني طير الشعر الساكن في عينك ..
إلى جزر الأحلام
حيث عروس الشعر تنام
أقترى في عينها .. حلة عشق لم تكتب بعد ..
وأرى في رحم الكلمات هناك ..
أطفالاً لم تولد بعد ..
وعوالم لم توجد بعد ..
وجنائنا سوف نغم الأرض
- لن يدخلها غير الفقراء .. ومن يحلم برفيف للعيش -
وخروف نبي وضاعة ..
حين أتيت إليها ..

فأجأت حرف .. لا أدرى كيف أضاع ..
بعد شجر الحروف - الجوع - المروق ..
في داخل نفسي حين أضاع ..
زمنى .. فتقصده وجهي بالكلمات ..
وقال : اقرأ

عبد السلام

فقرأت : باسم الجوع - الشعر - الفقراء
باسم الإنسان المضائع في هذا العصر
« والعصر .. إن الإنسان لقي خسر »
إلا من آمن بالثورة في وجهه القهر

أدخلني الحرف إلى قلس الأقداس - الشعر
عندني بالحرف القدسي ... وقال :
- أنت الآن .. نبي للشمراء
- علماً .. للفقراء
- سيان .. فالشمراء هم الفقراء ..
والفقراء هم الشمراء ..
أنت الآن نبي ..
- للفقراء ..
فالكلية ما كانت إلا من أجل الفقراء
ومحمد .. لم ينجيه سوى الفقراء
وأنا من أخلص خلاصه الفقراء
- حسناً .. حسناً ..
أنت الآن نبي للفقراء ..
« فاصمت .. حين يكون الصمت دواء »
« وأصرخ .. حين يكون الصمت بلاء »
« فالصامت في وسط الجوعى »
شيطان آخرس
شيطان ..
آخرس ..

عن الحيل

أحمد محمود مبارك



« ماصاد في جميعي زائد ولا ماء
ونجمتي في ساء التيه صمياء »

أدرى الحقيقة لكن ما استحبال دوس
طيناً وما أنطقنا في القلب أضواء
يكفى الضياء فلن ينتابني صعب
ولن يذل جبين المزمز إعياء
لن تحسني أملي باليأس قد سحقت
كل الخواوف نفس في شناعة
فالطود لن ينحني يوماً لخاصف
ولن تُفزع نور القلب أنواء
قول لم واعلمي أن علي شينسي
لو شلت الساق أمطسي وفي شلاء
لن يملأ المهز حق لوعبرت بو
بيدا ولاحت وراء البيد بيضاء
لن تنتهي رحلي إلا بمكرمة
شاهوا هواي ولكن حباب ما شاهوا

والفقير أو العبد والأمير . إنها صفة القبول تمنح لنا فرصة ذهبية لإجراء دراسات ميدانية على أناس العالم القديم أجدادنا وصانعي تاريخنا وحضارتنا . وذلك ما يفسر الجهود الضخمة والعباءة البالغ الذي يكاديه أحد علماء البردي وهو يثقل ظلام خطاب خاص كان قد كتبه في الزمن السحيق واحد من بسطاء الناس في شام من شتوية الخاصة أو حاجة من حاجاته اليومية . فلان مثل هذا الخطاب معطوط بيد إنسان بسيط ليسد حاجة إنسانية خاصة اكتسب قيمة فريدة في دراسة وكتابة تاريخ المجتمع الإنسان . إن أوراق البردي تمطياً وصفاً صادقاً ومفصلاً لموكب الحياة الخالد بطولوه ومره وخبره وشره وبذلك تمد أكثر فائدة وأوفر ثماراً وأصفى أخباراً من مجلدات كتب الأدب المنق بصفحاته المشتمة . إن كتاب هذه الخطابات الخاصة بأسمائهم وبمؤسسه يضيئون الكثير من المراتة على ما يتناولون من موضوعات ويضفون عليها طابعاً إنسانياً مؤثراً وهم يظهرون في مختلف أنشطة الحياة اليومية فيكتبون ملامح تنبئ بالحياة .

رسائل خاصة إليك من آلاف السنين

د. أحمد عثمان

حقاً لا تصور هذه البرديات وجه مصر الناصع ولا قمة حضارتها المزدهرة لأنها إلى البرديات تنتمي إلى فترة إضمحلال الحضارة الفرعونية وخسوع البلاد بحكم أجنس . ولكنها مع ذلك فترة هامة لما فيها من جهود مضى وكفاح مرير من جانب الجموع المطحونة والتي لولا هذه البرديات ما عرفنا عنها شيئاً إلا من خلال المعلومات الناقصة أو المفلوطة التي يمننا بها المؤرخون والأدباء الأقدمون . فمثل هؤلاء الكتاب المنقشين لا يحملون في أغلب الأحوال إلا بحركات الجيوش والتفريعات في الأسر الحاكمة وأفكار وأفعال القادة في الحرب والسلام . وهم يربطون أنفسهم بمثل هذه الموضوعات والشخصيات الكبيرة فضلاً لبقاء كتاباتهم وعلو أسمائهم . أما البرديات فقد خطها أناس لا يحملون إلا بحاضرهم ولا يأملون في الخلود بعد زمنهم . إنهم يكتبون عن أعياد ميلادهم هم وأطفالهم

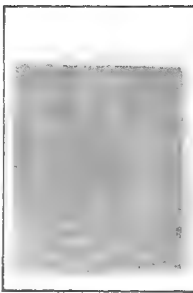
عنا ولا تبقى على أي سر من أسرارها وتقربنا منها إلى أنص حد فجدد أنفسنا تمايش هؤلاء الناس الأقدمين وبمايشونا . والكتابات البردية تشق طريقها إلينا عبر آلاف السنين ودون أي توسط وهي تأت إلينا بريئة من أي تمزيق أدبي أو تحريف تصفى أي أنها لا تخرم عمليات الترجمة ، التي يخضع لها التراث الموروث والذي هرج في طريقه إلينا على مئات الأجيال التي أصقلت فيه عقولها وأيديها كيها شامت هذه البرديات إذن أصيلة مائة في المائة ولا يتطرق إليها الشك إلا فيما ندر ، كما أن هذه الردات لا تفرق بين القرية والمدنية ولا بين الغنى

نحاول ببساطة المتصل أن نظهر فضل مصر والعالم العصري في حفظ التراث الكلاسيكي بل وفي نشأة الدراسات الكلاسيكية نفسها . وفي مقالنا هذا الذي نقدم له مسجل توضيح كيف أن علم البردي (Papyrology) وهو من أهم فروع الدراسات الكلاسيكية - ما كان ليرجد أصلاً لولا رمال الصحراء المصرية التي ضمت في ثنائها آلاف من السنين برديات تحمل كنوزاً من العلم والتعمرة وحافظت عليها حتى اكتشفها العلماء المحثثون مما ترتب عليه تغير جذري وجوهري في معلوماتنا عن الحياة والناس في العالم القديم .

ويؤكد علماء البردي دالاً على أن الحقائق البردية - أي التي وصلتنا على أوراق البردي - تنسم بالتفافية والمباشرة . وهي تكشف على نحو لم يستل له مثيل تفاصيل الميكل الإلادري - مثلاً - لعصر في العصر الروماني وكيف كانت روما تحكم قبضتها على هذا البلد الذي احتل مكاناً فريداً في تاج الإمبراطورية الرومانية . ومعدنا البرديات كذلك بتفاصيل هامة من المظفة الاجتماعية والسيكولوجية للآلاف من عمالة الناس الذين كانوا يتصبون عرقاً من أجل لقمة العيش ومن أجل توفير الغلال ليس فقط لسكان مصر وإنما لإيطاليا نفسها . وهناك الذين خدموا في الأساطير أو انتحروا في صفوف الجيش ليعملوا على تأسيس الحكم الإمبراطوري وتدعيم أركان السلام الروماني (Pax Romana) . وهكذا ندخلنا البرديات إلى أصناف العلاقات الإنسانية من أوسع أروابها اكتشف لنا الطب



ويتحدثون عن ظروف التربة والتعليم ولايات العمل وأنواع الوظائف . ويتناولون موضوعات الزواج وهم الحياة الأسرية ولا يسيرون الميراث ومنهم الذين والموالك الجبازية . وهم يتناولون كل ذلك ببساطة متناهية وبراعة ظاهرة يفترق إليها في الغالب الأدب والتاريخ . وهكذا يعطينا علم البردي أن الحياة الحقيقية للإنسان العادي متشعبة يوسا ما عن نفسها رده التسجيل الرسمي وتستظهر الحقيقة علوية غامضة أمام الناس يرغم ما يبلده الأورخون أو الكتائب الذين يجادلون تغليفها أو حتى إخفاءها . وإذا كنا نلم بتفاصيل جمة من المثالب التي تصاحب الحياة اليومية من حلال البردي إلا أن هذا لا يعني أن الحياة آنذاك خلعت من المباحح فجعلت الزمان والحظ لا تكف عن الدوران وتعمل للناس السعادة والشقاء ، الفرح والحزن ، والقي والفرق على التوالى ودون انقطاع وهذا ما نجده في أوراق البردي .



تقول ليدى بروك عن المخطاطات البردية الخاصة : إن الخطاب الذي يكتب قيمة عالية في العصور التالية هو ذلك الذي كانت له عندما قدم دولفين قوسم ولطحه بالنسبة لكتابه وفيه من المشاعر الحية مالا يمكن كتمانها . إنه ذلك الخطاب المكتوب والمرسل إلى شخص ما يعينه على مناسبات عديدة وليس من أجل الجمهور أو الأجيال المقبلة ، وهكذا نطلع على سيكولوجية الناس في حياتهم اليومية وهذا ما نجده في كتب الأدب والتاريخ . يقول ليبونوس (٣١٤ - ٣٩٣) المولود في أنطاكية والذي تبادل الرسائل مع معاصريه يقول أن الخطاب هو لفظة كتابي يؤدي فرضاً ضرورياً يجمع بين شخصين متباعدين فيصاحبه فيها فويحه برغم ما بينهما من مسافات ، والخطاب الخاص ما كان يكتب أصلاً لو أن المرسلين على مقربة من بعضهم البعض .

ولكن أهم مجال ساهم فيه البردي المصري من حيث حفظ التراث الكلاسيكي هو الأدب . فلقد أحسرت مكتبة الإسكندرية بما حوت من نفاثات إلى أن نسخاً عديدة من أعمال المؤلفين الإغريق ظلت مخدونة في دمال مصر على الأوراق البردية حتى تم اكتشافها وتلك متعلقة لكثيرين نخوس . أي الهنسا بالقلم - في اللغة كافيها مناظر مصر في البرديات الأدبية . وكان جرنفل (Grenfell) وبعث (Hunt) قد قدما بأول مسح علمي للمنطقة عام ١٨٨٧ وكانت آخر حفرياتهما في عام ١٩٠٦ . وبعد ذلك قامت حفريات أخرى رسمية وغير رسمية إلى كل مرة تخرج إلى العالم كنوز المعرفة والمعلومات من العالم الإغريقي الروماني . وتغطي هذه البرديات العصر البطلمي والروماني والبيزنطي .

ولل جانب شلرات من الكتب القديمة وصلنا أجزاء من مؤلفات هوميروس (حوالي القرن التاسع أو الثامن . ق م) وماكيثيديس (حوالي ٥٥٠ - ٤٥٠ ق م) ونيشورس (٥١٨/٥٢٢ - ٤٣٤/٤٤٤ ق م) وأرسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) وكاليماخوس (٣٥٠/٣٦٠ - ٢٨٠ ق م) وغيرهم . دول بعض الأحياء كيون قد وصلنا هذا النص المبرمج من قبل من قبل على المخطوطات البيزنطية أو في العصر الروماني

المعروف باسم كيرتامن (Certamen) فإنها تحمل نفس إسم المؤلف أي الكيداماس كسويج في أسفل البردية . وإليده بالذكر أن التوقيع ها أصبح أهم جزء في البردية لأن المحتوى من الناحية الأدبية قد لا يكون ذا قيمة فنية عالية ومن ثم فإن الأهمية كلها تتركز في أن هذه البردية تحمل إسم الكيداماس .

ومن المعروف أن ثقافة مصر البطلمية الرومانية كانت في الأساس ثقافة إغريقية نظراً لأن التراث الإغريقي قد احتل مكانة التقديس ليس فقط عند الإغريق المتأخرين بل عند الرومان أنفسهم . . ومن ثم فإن حظ الأدب اللاتيني من البردي أقل من حظ الأدب الإغريقي . ومع ذلك وصلتنا بعض النصوص اللاتينية الأدبية على الأوراق البردية ومن أهم تلك النصوص موجز لتواريخ تيوس ليجيوس بما يمد الشرة الموجودة بسبب فقدان بعض كتب هذه التواريخ ولا سيما من الكتب السبع والثلاثين إلى الأربعين ومن الثمان والأربعين إلى الخامس والخمسين أي أن هذا الموجز يغطي الأحداث التاريخية ما بين عام ١٩٠ و ١٧٩ ق م وما بين عام ١٥٠ و ١٣٧ ق م . . وكلها تلة ذات أوراق البردي مؤلف مالونيوس عن « حرب كاتيلينا (Bellum Catilinae) » مع أن شيشرون لا يظهر كثيراً على صفحات البردي إلا أن تقدم بردية لاتينية تترج بداية القرن الأول الميلادي . وتعمل نص خطة شيشرون ضد فيرس (In Verrem) حاكم صقلية . وثربا إحدى صفحات البردية كيف كان الناس يقرؤون أشعار أرفيجيوس في مصر إذ نجوى الكتاب الثامن من الإينائية (أيات ٤٤٣ - ٥٢٧) مع شرح محال الكلمات اللاتينية العصب باللغة الإغريقية فربها . وهذا يدل على أن أرفيجيوس كان أكثر شيوعاً في مصر من شيشرون أن نوصحه البردية أكثر مددا . ووصلت لنا شلرات ترجع إلى القرن السادس الميلادي من مؤلف الشاعر لوكاتريس (٣٩ - ٦٥ م) « عن الحرب الأهلية (De Bello Civili) والمعروف باسم « فرساليا (Pharsalia) » لجوليوس بالذر أن هوراتيوس الذي يبلغ من الزهو إلى حد التباه بأنه أقام بهالعه نصبا لعايا أكثر بقة من البرنزا وأكثر شحاشا من الأهرامات الشائعة (Odes ١٣٣) تلة نال جزاءه الوفاق إذ سخرت من الديارات المصرية وأحسنت ولم تحفظ إلا سطرًا واحداً من هذا الشاعر اللاتيني العظيم .

وتجرب قلة البرديات اللاتينية إلى أسباب عديدة من بينها ما سبق أن أشرنا إلى وهو أن القلة في مصر كانت إغريقية ومنها أيضاً أن مصر تجتمعت برغم خاص إلى العصر الروماني كمخزن للتقسط والغلال مهد روما باعتبارها أصبحت إدارتها تتبع الإمبراطور مباشرة ولم يسمح لأي روماني حتى ولوكان من أعضاء مجلس الشيوخ أن يذورها إلا بإذن خاص . ولكن هذا الوضع تشير في نهاية القرن الثالث الميلادي عندما جعلت دقلديانوس وضع مصر عابداً ما بقية الولايات رشيح من أجل استخدام اللاتينية في الولايات الشرقية ولذلك فإن معظم البرديات اللاتينية التي وصلتنا تعود إلى ما بعد هذا التاريخ .

الشاعر ولكن النص البردي هو الأقدم ولذلك فهو الأثر إلى الصحة والصدق بصفة عامة وذلك مثلاً حدث بالنسبة لأجزاء كبيرة من الكتاب الرابع والعشرين في ملحمة هوميروس الخالدة « الإلياذة » . ولكن النصوص البردية في كثير من الأحيان تحمدا مؤلفات مؤلفين لم تكن نعرفهم من قبل مثل بعض قصائد ماكيثيديس والشاعرة كسويديا (اليرجود) والشاعرة سافو وتيموقليس (الذي يمكن قراءة مؤلفه والقرى (Pansel) في خطوط برنج إلى القرن الرابع . ق م . ويقال أنه أقدم خطوط في اليرجود) وأجزاء من مسرحية سوفوكليس الساتيرية « مقفى الأثر » وكوميديات مناندروس وميبيات هيروداس وضعب هيبيريديس وشلرات من الأسانجيل . أما اكتشاف نظام « الأثينيين » (أو « دستور الأثينيين ») عام ١٨٩٠ الذي ترجمه الدكتور حين حين فقد كان فريداً من نوعه ولفنا للتأثر إذ جاء له ظهر بردية تضم حسابات لزراعة من المزارع في هيرموبوليس « مدينة هيريس » وتقاليد الأسونيين المحلية) .

وهناك شلرة في مجموعة ميتشجان البردية تدور حول حياة هوميروس ثم المعروف عليها أثناء حفريات جامعة ميتشجان عامي ١٩٢٤/١٩٢٥ في كاتاريس (كوم أوشيم بالقويوم) . وتكمن أهمية هذه الشلرة البردية في أنها أبنت مشكلة أدبية ظلت محتمة حتى ظهورها إذ جاءت بإحدى الجاسم والجواب الشاقي حل السؤال المثار : هل كتب الكيداماس (القرن الثالث ق م) مؤلفاً بعنوان « حياة هوميروس » ؟ لا إلا إلى جانب حل هذا السؤال بالإيجاب أو بالنفي تكتسب أهمية خاصة لأنها ستبر أسئلة أخرى مثل : هل استعد المؤلفون المتأخرون - الذين كتبوا مثل هذه السير - هذا العمل موضع الخلاف ؟ ولقد برحت شلرة ميتشجان البردية بما لا يحد مجالاً لذلك أن الكيداماس بالفعل كتب عن « حياة هوميروس » . فينبغي النظر عن التشابه في المحتوى بين هذه الشلرة البردية ومؤلف الكتاب الآخر

الزيتونة

صلاح عبد السيد

كانت عيناها سوداوين حزيتين .. وكان شعرها مجزورا بطريقة غير مهذبة ..
 كان الزحام في الأتوبيس شديدا .. والأجساد تقف بيتا .. الأجساد والأفروع والرموس .. غابة من الأجساد والأفروع والرموس ..
 أخذت أناقيل حتى وجدت لعيني عمرا إلى عينيها .. وكانت هي مثل تماثيل .. كنا نفتش عن نفرة وسط الأجساد لتقابل عيناها .. وكانت عيناها حزيتين وشعرها مجزورا بطريقة غير مهذبة .. ولق رقبها - رأيت الآن - خلوشا .. وبما لأظافر أو .. لا أعرف ..
 و .. ظل الزحام يثقل والأجساد تبعا لذلك تتباعد .. حتى وجدتني أمامها ..
 كنت أنا غريفا .. وكانت هي - حلى ما يبدو - غريفة تنسيت بالفرق .. في يدها حافية صغيرة .. وفي يدي .. لا شيء .. يدي ..
 واخرن في عينيها .. ولق عيني اخرن .. في عيني ..
 وابتلعت ربي .. وابتلعت ريقها .. وظلت عيناها في عينيها إلى أن لم يعد غيرنا .. ووجدتني أنزل من الأتوبيس ووجدتها تنزل وتسير إلى جوارى ..
 أول مرة أعمل ذلك ..
 كيف فعلت ذلك .. ؟ !!
 أنا لم أعمل شيئا .. كل ما حدث أني وافقت بالصمت .. ووافقت هي بالصمت .. وسارت إلى جوارى .. كنت أرتمش .. بطي وبداي وركبتي .. وعيناها حائرتان .. وأنا لا أعرف لماذا فعلت ؟ ..

كان به ضيق ..
 ارتدبت جلبابى وطاقي .. وقلت سأخرج بالجلباب والطاقية ولكن ما يكون .. وكان الشبشب في قلبي .. فليكن ما يكون ..
 وخرجت ..
 كان به ضيق ..
 جله الأتوبيس وكان مزدهرا .. دخلت مع الداخلين ..
 في الميدان المزدحم بالنور والوضوء .. خرجت مع الخارجين ..
 نشيت أنظر للخلق في بلاهة .. عيناها الضيقتان تتألفزان على الناس والأشياء .. و .. تستقران على بائع للكشوى يفسرب بكبشة ضفيح الطست كلها بلا طيفا ..
 كان به ضيق ..
 دخلت إلى محل الكشوى .. وقبل أن أقدم بالذي أطلبه .. كان عامل المحل قد وضعه أمامي ..
 أكلت في بطمه وتلاوب .. كان طعم الكشوى غريبا لي فسي .. فحاولت معه .. لكنه ظل غريبا .. فتركت الطبق وقمت ..
 كان به ضيق ..
 تطلعت أدور في الميدان بلا هدف .. لا أصرف إلى أين أذهب ..
 ووجدتني ثانية أمام محطة الأتوبيس .. ووجدتني راكبا .. ووجدتني أجعل باليدين وسط الزحام .. محاولا أن أجده بعض الهواء لأفنى ..
 وأنا أحاول أن أبعث من الهواء .. ووجدتها تنظر في .. ورأيت عيناها ..



كانت تسير إلى جوارى صامتة .. وأنا صامت لا تتبادل أي كلام .. أي كلام لا تتبادل .. فأنا مرتعش متلعثم لا أستطيع السيطرة على جسدي ولا على حروفي ..

ووجدتني أصعب السلام .. ووجدتها إلى جوارى ملتصقة ب تصمد السلام .. وأنا ارتعش .. وضعت يدي على كتفها ولاسته .. فإزداد ارتعاشي .. فانزلت يدي .. و .. فتحت الباب .. ودخلت ودخلت .. مالا الذي جعلني أفعل ذلك ؟ أنا الذي كنت ألوم من يفعل ذلك .. وأقول ألب .. ألب .. لماذا جلبت امرأة من الطريق .. مثل الذين يجلبون أي امرأة من الطريق .. لماذا ؟

كنت أنظر لوجهها الصامت الحزين .. والذي به سمرة .. وأتذكر حبيب تلك التي أعطيتها سنوات عمرى فلقدت .. الآن .. هل أن أفعل مثل الذين يفعلون .. ونظرت إليها .. فوجدتها تنظر في انكسار ذليل ..

حاولت أن أرفع يدي لأمسح على شعرها .. لكن يدي ظلت ملتصقة بفخذي ولم ترتفع ..

كانت الحدوش في رقبتي كثيرة .. والحدوش في قلبي كثيرة .. وتلك التي أعطيتها سنوات عمرى يا حبيبي لأول حابر سبيل ..

ووجدتها تملح ثوبها .. ووجدتها تلف أماسي بقمصيصها الداخل .. ووجدت الحدوش تمتد على جسدها وفراخها .. وساقها رفيعة .. وتشف على ظاهرها .. وأنا في ضيق .. مهزوم أقب أمامها .. تركتني حبيب تلك التي أعطيتها عمرى .. وأنا أقب أمامها .. وهي ضامرة تنظر لي .. وفي قميصها ثقب كبير عاظم لكنه أفلت من الحيط .. والشيشب القديم في قدميها .. وفي عينيها الحزن .. الحزن في عينيها .. وأنا واقف أنظر لها ولا أتكلم .. لا أستطيع أن أتكلم ..

ولمحدث على السرير .. فأحسست بالأم والفهر بمصرى .. بمصرى الفهر .. وكشفت عن ساقها .. فرأيت الحدوش .. الحدوش في ساقها .. هل هي آثار تملب .. !! ؟

وقفزت إلى السرير وفطنتها وتغلبت معها ..

ليكن ما يكون .. تركتني حبيبى ومضت .. لا ييم .. وأمسكت بها .. وجلبتها إلى .. فواجهني فمها المزموم .. فاضمضت عيني وقبعتها .. وأحسست برائحة فنانة تدخل إلى جلدي .. لا ييم .. سادفني ناسي فيها وليكن ما يكون ..

وفتحت عيني فواجهني وجهها اللليل .. وشعرها المجزوز .. فأضمضت عيني ثانية .. وضمضتها إلى .. وأحسست برودة خدما .. فاقشمت بلس .. لكن حبيبى تركتني ويجب أن أخرج من هذا المستقع .. لايد أن أخرج من هذا المستقع .. وليكن ما يكون .. ونضوت الثوب عني ..

في الصباح عندما تلحت عيني .. رأيت جسدي إلى جوارى عمدا .. لزجا وله رائحة .. وعندما فشت فيه .. وجدت حدوشا على رقبتي .. وشعري مجزوز بطريقة غير مهابة .. ●





الإمام محمد عبده في حديث الفرنجة

د. عبد القادر محمود

يقول « تشارلز آدمس » في بحثه عن الإسلام والتجديد في مصر ، إن الإمام محمد عبده ، [١٨٤٩ - ١٩٢٥] هو المآثرة الكبرى في عصر النهضة العربية المعاصرة . وقد أثار هذا المشرق العالم مسائين أولاهما : ما هي الصلات التي تصور محمد عبده ومجده بين العقل والدين ، وهل وجهه انحصر بين العقل والإسلام بالذات ؟ ثانياها ما هي الصلة بين العلم والدين في رأيه ؟ ولما كان رأيه في هاتين المسألتين ، يشتمل - أيها - على طبيعة الدين وطبيعة العلم ، فإنه يمكن القول بأنه محمد عبده قد حوَّط بكل صدق ووضوح ، أن الإسلام ، « يجب أن يعتبر من موازين العقل البشري ، التي وضعها الله لئلا من سطوته وتقليل من عطلة وضيمته ، على هذا الصراط نجد أن الدين لا يتطرق إلى ما فيه مساعدة وأن للعقل شحْمٌ في شؤون الدين . وهو في هذا يقول : « إن العقل وحده لا يستغل بالوصول إلى ما فيه مساعدة الأمم بدون مرشد أو إلهي ، كما لا يستغل الحيوان من إدراك جميع الحسوسات بحاسة البصر وحدها . بل لابد منها من السمع لإدراك المسحوسات مثلا ، كذلك الدين ، هو حاسة عامة ، لكشف ما يشبه على العقل من وسائل السماعات . والعقل هو صاحب السلطان ، في معرفة تلك الحاسة وتقصيرها ، فيها مُنَحْت لأجله ، والإيمان لما تكفيته له من معتقدات وحدود أصنام ، فكيف يتنكر على العقل منه في ذلك ، وهو الذي يتنقَّر في أدلتها ليصل منها إلى معرفتها ، وأما أنه في ذلك الله . »

حقيقة أخرى ، هي أن الإسلام دين يعتمد على العقل قبل كل شيء ، وقد رفع القرآن من شأن العقل ووضعه في مكانة ، بحيث يتنهي إليه أمر المسئلة والتمييز بين الحق والباطل والضار والنافع .

مضى هذا - كما يقول « تشارلز آدمس » في حديثه عن محمد عبده - أن الإسلام - في رأيه - قادر على الوصول إلى معرفة الله بالعقل ، وهو يستند في دعوته للاعتقاد بوجود الله ووحدهاتيه ، إلى استنباط العقل البشري ، وتوجيهه إلى النظر في الكون ، واستعمال القياس الصحيح والرجوع إلى ما حواه الكون من النظام والترتيب ، وتماقذ الأسباب والمسببات ، ليصل بذلك إلى أن للكون صامتاً واجب الوجود ، عالماً حكماً قادراً على كل شيء ، وأن ذلك الصانع واحد ، لوحدة النظام في الأكران . وقد أطلق للعقل البشري ، أن يجري في سبيله الذي سُمِّه له الفطرة ، واستنبطه للعقل في الخلق والتأمل فيما في الكون من آيات تدل على قوة الله وحكمته ، وأن يتنبر فيها ليصل إلى معرفة الله . ويقول « تشارلز آدمس » إن موقف محمد عبده تجاه العقل قد أصبح المجال للنظر والبحث ، لا سيما وأنه دعى القرن إلى التفكير في المخالقات لا تكن محدودة بحد ، ولا مشروطة بشرط ، سميأ وراه تؤكد د أن كل نظر صحيح ، فهو مؤد إلى الاعتقاد بالله على ما وصفه ، بلا غلو في التجريد ولا غنى من التحديد . » وإذا كان الاعتقاد بوجود الله من دعائم الإيمان ، وهو الاعتقاد بقوم على العقل ، فإن « أهمية العقل في الإسلام ، لا تحتاج إلى دليل » لأن الإسلام في هذه الدعوة والمطالبة بالإيمان بالله ووحدهاتيه ، لا يعتمد على شيء سوى الدليل العقلي والفكر الإنسان ، الذي يجري على نظامه الفطري ، « فلا يمتدحك يتخارق العادة ، ولا يُثْنى بصرك بأطوار غير معتادة ، ولا يجرس لسلك بلقاءة سماوية ، ولا يظلم حركة فكر بوضحة كبحية . » وقد اتفق المسلمون ، إلا لئلا من لا يعتمد برأيه في ، على أن الاعتقاد بالله ، مُقَدِّم على الاعتقاد بالنبوت ، وأنه لا يمكن الإيمان بالرسول ، إلا بعد الإيمان بالله ، فلا يصح أن يؤخذ الإيمان بالله من كلام الرسول ولا من الكتب المنزلة ، فإنه لا يعقل أن تؤمن بكتاب أنزله الله ، إلا إذا صدقتا قبل ذلك بوجود الله ، وبأنه يجوز أن يتزل كتاباً أو يرسل نبياً .

على هذا الجهد يمكن القول ، بأن العقل في رأي الإمام محمد عبده - كما يقول تشارلز آدمس - هو الحكم في صحة النبوت ، وأن هذا العقل مطلق السلطان ، في فهم الكتاب المنزل من السيه . أما الأصل الثاني الذي يقرره في الإسلام ، فهو في تقديم العقل على النقل عند التعارض بينهما . وفي هذا يقول الإمام محمد عبده : « ... لقد اتفق أهل الله ، إلا قليلاً ، من لا يتنظر إليه ، على أنه إذا تعارض العقل والنقل ، أبعد بما قد عليه العقل ، وبقي في النقل طريقتان : طريق التسليم بوضحة النقل ، مع الاحتراف بالعجز عن فهمه ، وتوقيض الأمر إلى الله في عمله . والطريق الثانية : تأويل النقل ، مع المحافظة على قوانين اللغة ، حتى يتفق معناه مع ما أثبتته العقل . » وليس هذا فقط ، بل على العقل بعد التصديق برسالة نبي ، أن يصدق بجميع ما جاء به ، وإن لم يستعمل الوصول إلى كنه بعضه ، والنفاذ إلى حقيقته ، ولا ينقض عليه ذلك بقل ما هو من باب الضمان ، المؤدى إلى بطل الجميع بين التفتيش أو الضيق في موضوع واحد ، وفي أن واحد معاً ، فإن هذا ما تنزه النبوت عن أن تأله به . فإن جاءه ما يؤمُّه ظاهره ذلك في شيء من الفوارد فيها ، وجب على العقل أن يعتقد ، « أن الظاهرة غير مراد ، وله الخبير بعد ذلك في التأويل المعقول ، مسترشداً بيقية ما جاء على لسان من ورثه أنشأها في كلامه ، وفي التوفيق في كل عمله » ويصل تشارلز آدمس ، حديثه الطيب ، عن الإمام محمد عبده ، إلى أن الإمام الرائد عندما قرَّر هذا الرأي ، فإنه قد أصاب الجليد الرابع خطأ ، إلى ما أضاعه أعمال الإسلام منذ قرون عديدة ، كما أكد أن الإمام قد أعلن ثورة إحيائية على التقليدية الجامدة أو التوفقة ، عند أقوال وتصرف السلف ، وكشفت عن حقيقة هامة ، أكدها محمد عبده حين قال ، بأن من يأخذون بالتقليد ، لم يستطيعوا ، ولن يستطيعوا مطلقاً ، فهم المعاند ولا التشريعات ، عن طريق العقل ، فقد جهر الإسلام بأن الإنسان لم يخلق ليقاد بالزمام ، ولكنه فطر على أن يتدبى والمعلم والأعلام ، أعمال الكون ودلائل الحادثات ، وإلّا المعلنون شهيدون ومشهودون وإلى طرق البحث هادون . » أو كما يقول لنا الله ، « فرب ويدك على شيء : » وكذلك بين الله لكم آياته لعلمكم تعقلون : الآية ٢٤٣ - من البقرة - « وأين أهل الظلم من هدى القرآن ؟ إن القرآن يذكر له الأحكام بأسلوب يمتدحك للعقل ، ويهتكم من أهل البصرة ، ويهتكم من التقليد الأعمى ... » فإذا رجعتا إلى العقل الذي هدانا الله إليه ، وجى لنا أن نحسن عينا ، ليكون بين العقل هو مرجع الأمم أجمعين ، إن هذا الذي تعرضه ، إلّا هو جزء يسير من آحاديت المشرق العالم تشارلز آدمس عن الإسلام الجليل . وأما حواله آخر ، حيال مشهد واقع في منزل « ويلفرد سكوت » بين اثنين من رجال السياسة ، ومن أصحاب الأقلام ، في حزب الأحرار البريطاني :

الحاكم ضاحية عين سعيد ، التي كان يسكنها الإمام محمد عبده . الزمان أوائل عام ١٩٠٥ م ، وهو العام

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شمس

باري مانا يقول الشيخ للبشا .. ثم يقولان معا ويسيران من شارع شريف حتى شارع الشيخ ربحان . ويصعد الشيخ مع البشا إلى مكتبه حتى يجدان من يعود من حيث أن .

ول هذه الرحلة اليومية كانت سياسة مصر الداخلية ترسم وتخطط في ذهن البشا المناصر ذي النظارة السوداء ، الذي يعرف كل شيء في مصر من أسوان إلى الإسكندرية .

كان الشيخ صالح وريتر يسمع أطراف كل الأحاديث المتناثرة على موكب بار اللواء أو الأنجلو طوال النهار والليل ويقلعها إلى البشا بسلا تعليق .. وأهم الخوف ، أي حسن باشا رامت يسمع ولا يتكلم كعادته دائما .. ولكن عقله كان يرسم الخطط في صمت وحكمة في ينشد لها أحد مثيلا في ذلك الزمان ، وشهد لها كل من ألقاهم الأكلان في طريق السلطة .

حدث أن كان اسماعيل صديقي باشا وليس الوزراء ووزير الداخلية حسب عرف تلك الأيام أن يتولى رئيس الوزراء وزارة الداخلية .. وقاتل اضطرابات شديدة ضد حكومة صديقي باشا ، واستخدم المظالمون غراميم المياه في مقاومة الشرطة ، وجلس صديقي باشا يدير المرحلة منذ الصباح حتى الظهر بلا ملل .. أخيرا أرسل يستنعي حسن باشا رامت وكيل الداخلية ليستعين به ، وقال له إن المظالمين يستخدمون غراميم المياه . وقد أفرقوا الصاكر والغياط .

وفي هذه شديدة قال الرجل صاحب النظارة السوداء

— يا باشا .. اصبرد أصرا بأفلاق محاسن المياه .

وكان هذا الرجل صاحب النظارة السوداء يذهب إلى الشيخ صالح وريتر كل صباح ويشرح معه الملهوة ، ويسمر معه حتى مكتبته في وزارة الداخلية .

لملك تريد مني زيدا من الحديث من الشيخ صالح وريتر وعن صديقه حفرة صاحب المصاحف حسن فهمي رامت باشا وكيل وزارة الداخلية .. وسامحك

وكافة أبناء متفلة كان اسمها : الشيخ صالح وريتر . يصعد عليه الشلل الفضائل : تسمع بالمدينة خير من أن تراه .

حية معلقة بالأزوار فوق جلياب تدلوها صمادة حيزاء ، من تحتها وجه بلا ملايح . وتبدو من كم الجلية يد تمشي بحسبة .

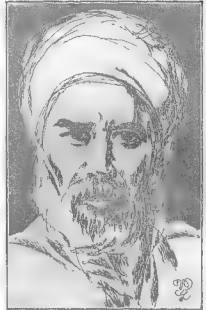
هذا هو أنظر رجل ظهر في القاهرة في الجليل الماضي . ومن قبله ظهر الشيخ يوسف صاحب الصريح الشهير في شارع قصر المعيني عند مبنى مجلس الشعب . وقد كان الرجل الأول عند عهد بك لاظ لوفط رئيس وزراء محمد علي الكبير .. وكان معه أيضا الشيخ العبيط صاحب الضريح والمسجد الذي بين من فوقه قصر مصر مكرم الشهير .. وكان له شارع يجاور مبنى وزارة الخارجية القديم عند كوبري قصر النيل اسمه شارع الشيخ العبيط وهو من رجال الشيخ يوسف مدير الجهاز السري في دولة محمد علي ، وكان مقره في بيت السناري بحدارة متج خلف المدرسة السنية بالسيدة زينب .

أما الشيخ صالح وريتر فقد كان مقره عند متصلة في مطهى (بار اللواء أو مطهى لبار الأنجلو القديم مكان المني الجنيدي لبيتك للركزي المصري .

وكان البار اللواء مقر الأيوام والمشمروا والصحفين وبعض الباشوات .. أما الأنجلو فقد كان مقر أهل السلطة من السلاطين والملايين أي الذين كانوا وزراء ، والمدين ينظر لهم أن يكونوا وزراء .. ثم انضم إليهم أهل القن رمل رأسهم صالح عبد الحى وقرفته الموسيقية برئاسة عمدة المقاد بعد إنشاء الإذاعة ، وكان مقرها في مبنى خلف بار الأنجلو اسمه مبنى ماركوك .

وفي صباح كل يوم كانت سيارة سوداء تقف عند مطهى بار الأنجلو ، ويترجل منها أنظر رجل في مصر يشرب نفوة المصباح . وكان ينتظره عند متصلة للمروعة الشيخ صالح وريتر .

كان حسن فهمي رامت باشا أشهر وكيل لوزارة الداخلية منذ إنشائها حتى اليوم ، يشرب نفوة المصباح مع الشيخ صالح وريتر ، لا أحد



الذى تولى فيه الإمام الكبير ، والحوار بين هارولد سيندر ووبليت ، وهما ينتظران وصول الإمام ضيفا عليها في منزل ويلفرد ساكون في الضاحية نفسها .

كان «بلت» يتكلم في إصباح من محمد عبده ، وكان صاحبه يتركز رأسه في دةشة ، لما يريه عليه من عقل الإمام وكثر الإمام ، وإصباحية الإمام ، للفكر الإسلامي المناصر .

وفجأة أسكت عن الكلام ، وتوترت عيناه ، وانفتحت فجأة لسماعه وقع حوار فرنس عرب أصيل ، ثم خفت في إصباح وإجبال . هـا هو السرجيل الرائد .. (والفتنة جيما فإذا بصورة إنسان ، برك النافر إليها لها برزت من كتب الأنبياء الأقدمين .. شيخ مهيب ، حسن المنيرة جهر الصوت ، يتسلى فرسا عربيا أصيلا جيلا ، يهليل نجونا على مهيل ، وعليه أرويه الطويلة ، اننى لا تزال تقضي على الإنسان في بلاد الشرق وثقافة ورواة ، وفوق رأسه العمامة الكشيبة ، انى هي الرواية الصحيحة من حر الشمس ، وانى هي رمز الوفاق والجلال . غلبا انتهى لينا ، ترجيل وتلفظ في محبتنا ، وتناول معنا فنجان شاي ، وأتسا جيكتنا بالفرنسية ، حديث مفكر وقت طويلا يرقب الحوادث من مكان مرتفع ، وهو يتعنى لوطنه ، في ماهية وحاضره ومستقبله ، أملا كبيرا لكن كان من الواضح لدينا ، من نبرات صوته ، أن غيرته القلبية ، كانت لا تزال مشتعلة حية .. كيا كانت نه نحو قومه وأبناء عشيرته وإخوة مقبته . وكنا نلعب في حبه ، ذلك الإجماع المشوب بالكآبة والرحمة معا ، وهو مشهد ، لا يرى إلا في وجوه من قاصوا كثيرا من الشدائد والأحوال .. لكنه كان قبل وبعد كل شيء ، صورة إنسان يدرج بذكره النافر إليها لها برزت من أسفار الأنبياء الأقدمين

التاريخ

بين الابتذال والإغتصاب فى الوداع يا بونا بريت

هدى شعراوى



الفنان «معلم» ، واحد من الشخصيات التي يشتر الجميع أن لهم حقها عليه ، ولّى فنه يجب أن يمر حيا بيم الغالبية العظمى من أفراد المجتمع ، ولا يجب أن ينسى في إسداده أن يحترم عقل المتفرج .. كبريلا .. وصياته .

ذهبت جينا لرى فيلم «وداعاً يا بونا بريت» ، ذهبتا لرى فنا عالمياً .. من فنان مصرى عالمى هو الأستاذ يوسف شاهين .. الذى غير السينما .. عشقه .. وكانت تنتظره بقلب واهب كى تبلغ حلى صلبه عليتها .. !

وقبل مناقشة الفيلم يجب أن نتعرض لطبيعة العلاقة بين الفنان وبين عمله الفني من عدة أوجه نظر مختلفة كى نستطيع أن نصنع الفيلم فى موضعه الحقيقي

فى البداية سنجد سيجموند فرويد يحاول أن يستخلص العمل الفني من مصيبي الحركات الشخصية للفنان . ويقول الدكتور زكريا إبراهيم فى كتابه (مشكلة الفن ص ١٥٨) عن نظرية فرويد فتبين لنا أن الفنان ما هو إلا شخص متلو يسير على حافة العصاب - أى المرض النفسى - Novrose . وتحاول (أى نظرية فرويد أن تثبت لنا أن أعمال الفنان لا تخرج عن كبريا وسيلة للتفنى عن رغباته الجنسية المكبوتة فى اللاشعور . وبجمل تعليق الدكتور زكريا إبراهيم عن نظرية فرويد أن العصاب عند الفنان يقوم مقام الوسيلة المباشرة والصريحة للإشباع وهذا يصح فرويد على إمكانية تحليل العمل الفني بالاستناد إلى مظاهر الكبت الموجودة فيه .

وهذا بالضبط ما فعله فرويد عند تحليله لأعمال الفنان ليونارد دافنشى ، فقد كان المصور الإطال المشهور ليونا غير شرعى ، مما أدى به إلى الارتباط بامه ورتباطاً زائداً ، فمثل معه فى تكوين علاقات عاطفية ناجحة مع الجنس الآخر .. وبالتالي ظهرت لديه ميول

ولسنا مع بونج كلية فى أن الفنان هو من يمثل الإنسان الجمعى (Collective man) فالفنان بدون شك يضع فى إبداعه - لحظة - عالية فى الخصوصية من حياته ، تفرض عليه نفسها بقوة . ولكن هذا لا يتم إلا بعد أن يمررها من الذات ، ويطلقها نحو الموضوعية ، بحيث تصبح فى النهاية قصة تهم الغالبية العظمى من أفراد المجتمع .

وعلى الجانب الآخر نجد إليوت T. S. Eliot يقيس العمل الفني الجديد بمدى الإضافة التى جاء بها إلى التراث أو الجنس الذى ينتمى إليه . وموضوعية إليوت هى التى ستقودنا إلى تحليل فيلم «وداعاً يا بونا بريت» .

«وداعاً يا بونا بريت» هو فيلم - كما يقول العنوان - تاريخى .. ينتسب إلى حقبة تاريخية محددة ، تتمثل فى اليوم الثالث من يوليو عام ١٧٩٨ . وهو تاريخ الحملة الفرنسية على مصر .

والمتفرج بالقطع لم يذهب كى يشاهد التاريخ ، فهذه مهمة كتب التاريخ دون جدال ، لكنه ذهب ليعرف الهدف الجديد الذى يحاول الأستاذ يوسف شاهين الوصول إليه ، وكيف تجسدت رؤية المتفرج الشاعرية فى مجتمع ما يزال مؤمناً بالحقبة .. الموت .. وما بعد الموت .

سوف نلاحظ فى البداية أن «أسباب الشخص» مطروحة بشكل يسبب ارتباطاً شديداً للمتفرج بحيث أنه لم يستطع أن يربط بين عديد من شخصيات الفيلم وأسمائها ، وبالتالي الأحداث المرتبطة بها . وعلى سبيل المثال لا الحصر «فورتيني» «الفتاة التى تظهر فى بداية الفيلم» وهى ترتب فرانسوا استعدداً لاستقبال عشيقها المصري «على» . وكذلك مسير ديكوان ، وهو الرجل الذى يسلى «يحيى» «المنظار ليراقب قدوم السفن الفرنسية إلى شواطئ الإسكندرية» ، وأيضاً «دتين» وهى زوجة ديكوان التى علمت على أشجار راسين .

جاء الثالث الأول من الفيلم مرفقاً بالمتفرج ، لسرعة الأداء "الرهبة" لأغلب الشخصيات التى تمثل

نحو الجنسية المثالية "Homosexualite" فى علاقته بمريليه ، وهذه الاتهامات جريماً قد تجلبت فى أعماله فى صورة إبتسامة علنية ، كما فى الموناليزا ، أو غلط بين الفكورة والأناقة كما فى يوحنا المعمدان (نفس المرجع) .

وعلى النقيض من فرويد نجد المحلل النفسى كارل يونج يعتبر الفنان هو من يمثل (اللاشعور الجمعى) للمجتمع الذى يعيش فيه ، فإن الفنان لا بد أن يشبع الحاجة الروحية للمجتمع الذى يعيش فى كنهه ، بمعنى أن يضطلع بمهمة إعادة التوازن إلى الحياة التاريخية التى ينتسب إليها (نفس المرجع) .

ولسنا نتفق مع فرويد ، حيث إن تحليلنا لشخصية الفنان وما بها من عقد نفسية لن يقودنا إلى تحليل إبداعه ، وإنما سيقودنا بالضرورة إلى فهم شخصيته .



عسى : ما كنت تكنه ليحيى إذن لم يكن حيا ..
الأخر .. كان ولما .. مجرد غزيرة .

كافاريللى لا حب
عسى . لحب شئت لا ينسى و
كافاريللى لا حب

يتوزع على ويردد . وفيه تنصل مصر عانية عن
يا ابن السكلب .

وفي حياة الشهيد يتصل على العيون شقيقه الشيخ
مكر الذى اعتنقه الفرنسيون ويمجدون أن ينشئ يسرع
كافاريللى ليقلل الحبوب التى رشت منه شفاء على في
نفس الموضوع بشكل عديم .

وكافاريللى هو مثال للاستعمار الذى رأى وهو يعرف
كل حياة الدولة التى يريد احتلالها . . . يعرف تراثها
الجانب المشرى والعلمى . . . وأيضا تراثها الشيعى . .
والأخطر أنه قد أتى وبه خيرة علمائه . . . وهذا يجتوى
ضمنا على نوايا الاستيطان . وفى مقاسل هذا نجد
« ع » إلى معرفة هذا العدو كل الدحول معه في
معرفة . هي إذن مقاومة العدو بسلاح المعرفة ، وهو
أخطر الأسلحة . إنه سلاح ذو جنين . فهذه الدعوة في
حقيقة الأمر تحتاج إلى جهد يتمحور حول ما يجب أن
نعرفه من هذا العدو . وهذا بدوره يحتاج إلى دراسة
طويلة وحساسة وتحت مراقبة واعية ، حتى لا يتحول
البحث لمعرفة العدو به إلى سلاح ضد الحسائب
المصري ، هالاستعمار الحديث لا يقف فقط عند
الاحتياط المسلح البشري ، لكنه بدأ من التسلل إلى
وسائل الإعلام وقنوات الثقافة المختلفة ليت سبويه .
ودون أن تكون الدعوة إلى معرفة العدو هي التضييق
ولقد ضاعت القيمة الفكرية لشخصية كافاريللى في
ظل ضوئه الجفنى ونسى الأستاذ يوسف شاهين أن
لواط كافاريللى يخصه وحده ، ولا يهم شعبا ما زال
مؤمنا بالعدل الإلهي وبكل الأديان السماوية
وتشريعاتها .

وحلى شاب غير متعلم ، لكنه تنظف على يد
« تين » وزرعة ديكونا ، ففرغ راسين إلى حد يجعله
يصبح أخطاء كافاريللى عديم يتفقد في الشعر .



● المشهد السابق يحلوف من الفيلم المسجل على
أشرطة الفيديو .

والمقارنة الدرامية رهيبة بين موقف فورتني من صورة
القديس سيريدون وموقف يحيى من ضرب الأزهري
وهذا لا يحتاج منا إلى تعليق ، أم نراه يحتاج . . !
وعندما يموت يحيى في الربيع الأخير من الفيلم نتيجة
عنه يمتزج الصراخ يسرع كافاريللى لتصيد شقيقه
عل ، ويردد :

كافاريللى : أنت وحده تستطيع سماع صمت شعوري
بالرحمة .

وهذه العبارة العملاقة تذكرنا بتلك القصيدة التي
كتبها الفنان التشكيل ميكلائيلو لميشية كافاليري .
ميكلائيلو : بلا روية انطلقت إليك
فلتقى على شاطئ جندول عذب .
أعبره دون أن يبال ماؤه ما فوق قدمي .
[ميكلائيلو للتذكور ثروت عكشة
ص ٢١٥] .

وعل الرغم من إيمان ميكلائيلو - بالواط - الذي
ساد البيت الفلورنسية التي كان يعيش في كتفها . إلا أنه
قد أحس بمشكلة تجاه الغالبية العظمى من أفراد
المجتمع وأجيال المستقبل . ولهذا نجده في لوحة يوم
الحساب قد رسم لوطيا من بين المساكين إلى التمليل ،
وقد ألغى حول جسده ثيابا وحشى راح ينشئ أعضائه
التاسلية بلا ردة وبلا غاية . لقد كان ميكلائيلو إذن
يشعر بمشورته كعالم ، رغم عزلة الشديدة التي
فرسها على نفسه نتيجة كراميته الشديدة للناس .

وكافاريللى لوطي لا مبال له ، فهو على علاقة
عسايله هوراس ، ويكن هوراس يحيى ، وعندما يموت
يسرع كافاريللى ليحسب شبابه حول عل شقيق يحيى .
كافاريللى : ولهذا لا تقول عشقي ؟
عسى : لا يمكن أن تكون أكثر من صديقين .
كافاريللى : لأنك خجول ؟

الجانب المصري . هذا بحاش سره الصوت بشكل
لمحفوظ يصل إلى عدم تين حوار بعض الشخصيات .

وقبل أن نتطرق إلى نقطة أخرى يجب أن نذكر
الأستاذ يوسف شاهين أن طبيعة السينما تفرض على
المتفرج أن يستوعب العمل جرة واحدة ، فهو أمام
السينما لا يقف أمام صفحات كتاب يستطيع أن يقف
أمام صفحاته طويلا كي يتكشف ما وروه الكلمات من
رموز

الحلقة التالية هي مناقشة البدايات في الفيلم ويعلها
بخطوط الذروات ، نحن نرى في البداية الفتاة فورتني
تترقب فراشها استعدادا لاستقبال عشيقها المصري
عل ، ثم تقلب إحدى الصور على ظهرها . ولكننا
لم نعرف لمن هذه الصورة ؟ أمي لوالدها الذي تحشى
عيني ؟ أم لوالدها المتوفى حديثا ؟ لكنها كما جاء في
السيناريو المكتوب صورة القديس سيريدون .
ولا يخفى على المتفرج أن لكل حركة دلالتها الدرامية ،
لذا كانت الصورة خاصة بوالد المرأة مثل ما أنها
تغشاها ، وإذا كانت لوالدها المتوفى حديثا دلنا على أنها
فتاة تحترم حرمة الأسوات ، وعندما تكون الصورة
لقديس دلنا هذا دون مناقشة على أنها فتاة تحترم دينها
رغم شيقها الجفنى .

وفي مقابل احترام فورتني لصورة القديس سيريدون
نجد يحيى في الثالث الأخير من الفيلم عندما يضرب
الفرنسيون الأزهري وينسون حرمته الشرقية بأقدام
الحيل لا يسرع للوقوف ضد هذا الاعتداء البربري ،
ولما فاجأ به يسرع ليعيد تنظيم معمل كافاريللى الذي
حاول تخطيمه بعض المصريين ، ثم ينشئ منتظرا
كافاريللى في ظلي لإضامة غائفة لما دلالتها الدرامية دون
جدال . ويأتى الأخير ويمن شقيا ، ثم ينشئ ويقل قدم
يحيى . ويتساءل الأخير : يحيى : ليه ؟

كافاريللى : لو تعرف ما يمكن لجفرائ أيضا أن يشعر به
من وحشة . . هل تعرف كيف
يواجهها ؟ ! بالله ، لكم يستطيع أن
يصبح ذكيا . . وفلاشا .

وبنفس السهولة يتناقل في الفواط ، ويصرخ .
« وما تفضل مصر غالية عل » . ثم يعاقل ناعدا حشية
شقيقه يحيى والأخير ما زال على قيد الحياة . وبقي في
نفس الشهيد وفي نفس الديكورت ثم يصرخ
« وما تفضل مصر غالية عل » . وإذا كان (عل) رمزا
للمتلف الجاهل الضائع بين ما يجمل وما يجهل ما يعرف ، فقد
صاح هذا الرمز لأن البناء الدرامي للشخصية جاء
غلخلا ، مما أفقدا الثقة بها ، وبالتالي لم تؤثر فيها التأثير
الدرامي المرجو ، ولا ينجي على الأستاذ يوسف شاهين
أن عدم منطقية الشخصية يجب أن يتناول بمحكمة ،
حتى لا يفترب الرمز ، وبالتالي ينصرف عنه ذهن
المتفرج . وبالتالي جاءت دعوة (عل) - بعد رحلة
تعلمه لفهم العدو قبل الدخول في معركة - دعوة
لا معنى لها لأنها جاءت من شخصية غير متوق بها .
ووصل عدم ثقتنا في هذه الشخصية إلى حد تشككتنا في
سلامة نوابها ، فهي قد تدعو إلى العيش مع العدو في
سلام .

نعود مرة أخرى إلى البدايات ، فنجد ديكون يجير
(عل) بأسباب الحيلة الفرنسية .

ديكون : كنا ثلاثين تابرا وقتنا على عريضة .
عسلى : برسولون ٣٠٠ مقيمن من أجل ثلاثين .
ديكون : كلنا في فرنسا متساوون . . . يضايقون موطننا
واحد . . . وإذا بالجمهورية كلها تشر مثله
بالهين . . .

هذا كان هو التراب الفرنسي ، أما على الجانب
المصري المشغل في أسرة الجياني سليم فإنه يتصرف
بالفكك والترهل والقرقز ؛ فالأب سليم يرفض أن
يكون سليم الصاطلي . . . ويسرع بالعمل مع
الفرنسيين ، ويشرح أيضا موقفه لوليد (عل)
(ويحيى) ، أما ابنه الأكبر فقد انضم إلى نوار الأزهر
ليكافوا كخاضعا هزليا وغير مشرف . وأكد هذا
الفكك مواقف شخصيات مصرية أخرى منها شخصية
« الدرويش » الذي يقابل أسرة سليم تابعة في الصحراء
سنة أيام ، وروحم هذا لا يندم على الطريق الصحيح
عندما لا يطمعونه قلعة من الجبن ، بل ويشبههم بسبل
من الكلمات السوقية .

الدرويش : هاوز تعرف سكة مصر ؟ أسأل أمك .
ويتأكد هذا مرة أخرى في شخصية العمة نفيسة
التي تتسلل أسرة شقيقها - الخاربة من الغزو الفرنسي
في بينها بالثائرة - بشكل خال من المشورية وتقدير
الموقف . ويعود هذا الفكك ليؤكد مرة أخرى في
شخصية - الداية - التي ترفض أن تساعد زوجة الشيخ
بكر الخاليل على وضع جنينا ، . . . وتذهب مع حل
مجيئة ، ومن دها يهاك سيل من الألفاظ البشعة .

وعينا كانت هناك دلالات درامية لسبيل هذه
الشخصية إذا كان في المقابل نروع من المتضامن
الشرف ، وهو ما لم يظهر مطلقاً في معارك الجانب
المصري مع الجانب الفرنسي .

وإذا من قمع الفيلم حدث العلاقات الجنسية التي
احتلت الصدارة ، فنحن نجد « على » و « عل » علاقة



جويجي وزير . . . وجب . . . هـ حية سميحة . ويحيى يصبر
إلى شقيقه الشيخ بكر بنظرات ملتفة وهو يمشد له
جراحه إلى حد صرف المتفرج عن حوار الشيخ بكر رغم
أهميته ، وهو يحل ناعدا ، وفي نفس الوقت عشيق
لكاتاريل ، وعلى حد تعيره يستجده !! . والعمة
نفيسة تشهر بعجز زوجها الجنسي دون حياء . أما
فوتسقي فهي مصابة بوس جنس يدفعها إلى خلق رحلة
لوالدها ، وإعطاء النسر ولدتها كي تنام ، وأخيرا
غارس ماريها مع عشيقها على الشاطئ . . . وتبين تحفر من
شان زوجها ديكون لصالح عشيقها عل . أما ناعدا
فهي يجب أن يموت ، وعندما يموت ، بل قبل أن يموت ،
تقع في غرام شقيقه عل ، ثم ترسل لكاتاريل البليح
لأن المرحوم قبل أن يموت أخبرها أن عشيقه يجب
أن يلج . أما كاتاريل ، ذلك اللوطي الذي لا يبدأ له ،
فهو فعل علاقة بمساعدة هوراس ، لكنه لم يمد جنونا به
لأنه يارد مثل البلاد التي جاء منها ، لكن هذا لا يمنعه من
أن يمارس مع اللواط تحت الأهرامات ليشهد على هذا
اللواط التاريخي المصري متمثلاً في آثار الفراعنة
المعللة ، وهو عشيق يحيى ، وعندما يموت يجاول
نصب شباك على شقيقه ، ولا مانع عند موت كاتاريل
من أن يلمس يد عل للذكرى . . . ثم يعود الحياة
سعيداً .

مرة أخرى نعود للبدايات ، فنون الفيلم و « الوداع
بايونابرت » ولكن شخصية نابليون لا تظهر في الفيلم
ولا تؤثر في تطور الدراما إلا بصوره هامشية . أما
الشخصية التي ركز عليها المخرج - وهو نفس الوقت
كاتب السيناريو - الأضواء ولونو الأحداث كلها من
خلالها فهي شخصية كاتاريل ذلك الأعرج الذي
يتجول بساقه الحشية كالمسكوك في الطرقات . ألا
يذكرنا تركيز الأستاذ يوسف شاهين على هذا الأعرج
التسول الشاذ جنسياً بشخصية أخرى هي أمم شخصية

تارلها فليمة المشهور (باب الحديد) الذي أثبت به
« عيته كمخترج » إلا يدعو هذا التساؤل إلى أن تسامح
أما إذا كان الأستاذ يوسف شاهين يرى أن الحياة
وليفستها لا تتصل إلا في الشراة جسدياً وعقلياً
وجسياً ؟ وإذا كان ذلك كذلك ، فلما أن تسامح أيضاً
هل رسالة العلم ، و دور الفنان المعلم هو عرض الجانب
المظلم من الحياة والتجسس فقط ، أم إضامه شمعاً لتبديد
هذا الظلم أيضاً ؟

لتترك هذه التساؤلات الآن على أية حال ، لنعود إلى
شخصية كاتاريل الذي يفقد وقاره في لحظة اكتشافه
لعيب يحيى عشيقه ويسرع بساقه الحشية يبحث عنه
وسط زحام الطرقات . وجاءت صورة بابليون باهتة .
وكان ضرورياً أن تظهر الفيلة الحقيقية لبابليون ، فهذا
الإظهار يوضح ضمناً القدر الحقيقي لأصالة المصريين
وهو ما لم يظهر في الفيلم مطلقاً ، فقد رأينا شيء يشبه
الحمار ، لم نعرف خلاله الأطراف المتحاربة ، من هم
المصريين ؟ من هم الدراويش ومن هم المالك ؟ أين
الفرنسيون ؟ من ضد من ؟ كل شيء متداخيل
كالكافور . . . مظلم . . . مهلك لتفكير المتفرج .
وتسارعت علامات الاستفهام لتطردنا : من أين ؟ لم ؟
كيف ؟ . . . حسناً . . . ؟ . . . دهب . . . يساقوت . . .
مرجان احلك رارب . . . ما زلت بعقولنا .

وفي ظل حوار مبهم غير سموح ، وإداه لاهت ،
ومعارك غير واضحة ، وأسواق شخصيات غنبدية لم
تربط في ذهن المشاهد بالشخصية وبالتالي أفعال هذه
الشخصيات ، في ظل رمز مغرب من ذهن المخرج
غارق في حشد من العلاقات الجنسية الشاذة وبعد
الفرح نفسه وقد انصرف عنه من متابعيه الفيلم والقيم
التي قد يحتوي عليها ، إنه أحسن به فريباً عنه . . . عن
قضاياها وعن واقعها المأساوي . . . ولا تكفي كلمة
هذا تفضل مصر غالية عليه ، كي تقنع في النهاية بأن
هذا الفيلم يمثل الإنسان المصري بقلة حيلته بجانب
أصالة .

وهنا تسامح لماذا إذن لم يفر الفيلم من مهرجان كان
رغم الدعوى التي اقترنتها هنا في مصر أن مهرجان كان
أقيم منذ عشرات السنين من أجل يوسف شاهين ١٩ ،

ورغم اختلافا مع الأستاذ يوسف شاهين ، إلا أن
الفيلم قد أحضر على مجموعة من العناصر المبرجة ، وقد
بذل فيها الجميع جهداً لا يمكن إنكاره من المخرج ، والفن
جاء مدير التصوير بحسن نصر لا يقل عالياً عن أي
مصور عالم ، وصممت الديكورات والأزياء بجهد
لا يمكن إنكاره . وبذل جميع الممثلين مجهوداً ملحوظاً
بالأداء الشديد لكل شخصية .

● ما هي الإضافات التي جاء بها الفيلم إلى تراث
الأفلام التاريخية ؟

وفي النهاية يجب أن نؤكد أن الفنان معلم ، واحد
من تلك الشخصيات التي يشعر الجميع أن لم حقوقاً
عليه . في إيداعه يجب أن يطرَح قضايانا من أدوية تهم
العلماء العظمى من أفراد المجتمع ، من خلال احترامه
لنقل المتفرج . . . كبرياءه . . . روحه . ●

قراءة تشكيلية

محمود الهندي

الفنان عبد الرحمن المزين (فلسطين)

اللوحة عتابا

ضيق

مرى يديك على وجهي

أعطيك قبلة ميلادي

ولكن الليلة برداً وسلاماً

في نار جبني

سميح القاسم

كل ما في اللوحة ينتقل للفلسطين صوتاً وصمتاً ، الميثان ، الحلم ، الحراس ، المشاعر ، التطريز الوشني المدهش ... ثم ، تلك الحلية أسفل ربة الفتاة على هيئة قلادة مثل معمود كتمان يسمى « داجون » . إنه معمود خراف الشكل ، نصفه العلوي إنسان ، والسفلي جسم سمكة ، ويمسك بكل يد سمكة .

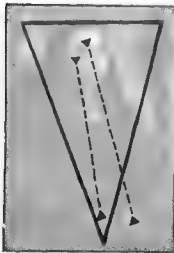
قام الفنان بوضع حلوله للمساحة الطولية ، حيث الخطوط الصاعدة الدقيقة التي طرأ بها الثوب وحده معاله ، كما رسم بنفس الخطوط ملاصق الفتاة ، القم ، الألف ، الرموش ... وأخيراً ، الحبل والحاجبات المختلطة .

للوحة الأولى توحى اللوحة بأنها ترميزية لا تحوى إلا زخارف وشمعات ... وينظره متأنية ثانية نجدتها أمام زى فلسطين معاصر يسترجع تواريق قديمة وطرزاً راسعة ، فهو امتداد لأزياه يرجع تاريخها إلى ما يقرب من خمسة آلاف سنة قبل الميلاد .

في الزى ، رسم الفنان النتيجة المثالية ، وكذلك رسمها على الأفراس والحواتم ، وهي نجمة قديمة قدم الأزياء المطرزة ، وهذه النجمة ترمز للخصب والثناء ... أما الفتاة في اللوحة فلا تدعو للشهرة رغم رشاقها وجمالها ووداعتها ، ورسم ما يحيط بها وعليها من زخارف وألوان بيضاء متألقة ، إن الفنان يمتلك قدرة فائقة على توليد الأشكال والملاقات ، ويملك روعة الخطوط المتحنية إلى جانب امتلاكه صلاية الخطوط المستقيمة الحادة ، ولقد وظف المثلث في تكوينه متناسي بسيط عند معالجة مساحته الطولية ، اعتمد إلهامه مثلث لأخرى يحاصر الفتاة ، فالدخان تنصان على و الشمام الأسود ، أسفل اللوحة عديدة الزاوية الأولى للمثلث ، وأعلى اللوحة بيتا حلق جراب السيف محضناً حزاماً جلدياً رجالياً ويحدد الزاوية الثانية للمثلث ، وفي اليسار وضعت ، الحطة الفلسطينية و عدة الزاوية الثالثة والأخيرة للمثلث .

أما قوة العمل فهي تتركز في العلاقة بين المساحة الرئيسية للمثلث في الفتاة ، وبين مساحة الخلفية التي مثل جدار حجرة ما ، وعمد الفنان إلى التردد التغمي في متطقي وجه الفتاة واليدين ، وفي النهاية فقد استطاع جمع شتى التناقضات في عمله دون انقطة أدنى صراع بينها ، بل جعل من هذه التناقضات حالة توازنية تامة ، ساعده على إنجاز مهمته بجرده للرمز وتأكيد

الأيام ●



الحجاب فى الفن المصرى

محمد بشيش



التساؤل لإنجازات الفن التشكيل
المصرى فى مجال الإبداع ، أو النقد ،
منذ بداية ملحقة على جانب كبير من
اللامية ، من وقوعها فى إطار ، يمكن أن نطلق عليه
تأدياً ، « الإطار المحافظ » ، أو « الحجاب الأخلاقى »
الذى لا يسمح إلا بالانفلات من المواجهة ، والحرص
على الاستمرار فى شرنقة الكون ، والانتفاء بإيمادات
الشوق لفعل ما ، وتأجيل فعل التصادم المحتمل مع
قوى خارجية .. بالحرص الدائم على « الجميل »
أسلحة القتال الفنية ، حتى لا تفصح عن أهدافها
الحقيقية ، بل تفصح ، غالباً ، عن معكوس
الأهداف ، أى الأهداف التزيينية .

إن الإبداع الفنى شكل من أشكال المقاومة ،
فالمعمل الفنى يولد من العتمة ، والمجهول ، وهو فى
طريقه إلى التجسد يتعرض للمصيد من العوائق .
أعطرها هائل « الحوف » ، و « الانقضاء إلى حرية
التعبير » التى تحول دون سلامة التجسد ، وتقف
بالمعمل الفنى عند حدود الزينة ، أو الرمز الزيفى .

إن الأسباب الخارجية التى تحاصر الفنان المصرى فى
دائرة الحوف معروفة ، ولا معنى لتكرار المعلوم من
قوى الضغط : من أوضاع سياسية ، واقتصادية ،
 واجتماعية ، وثقافية تبنى النموذج الغربى ، وتعتبره
النموذج الوحيد لتطور الإنسانية . ما يعنى - الآن -
هو رصد حالة الفن والتقدم .. باعتبارهما شكلين
متكاملين للمقاومة ، بالمفهوم الذى ذكرته ، وموقف
الفنان من النموذج الغربى فى الفن .

•••

يكاد تاريخ الفن الحديث الأوربي يكون تاريخاً
للجماعات التشكيلية ، وفى مصر أيضاً ، كان
للجماعات التشكيلية دور فعال فى تكوين الحركة
التشكيلية ، فبرأها سرعان ما كانت تنقرض لتدخل
فى جماعات أخرى وكانت تلك الجماعات تجسد مشاعر
الأقليات المضطهدة ، ويظهر ذلك فيما تركته من كتابات



تأرجح بين الحفوت الملتوى ، والتمرد المستأص . وأبرز الجماعات القليلة التي ظهرت هي جماعة الفن والحرية ، في الأربعينيات . وكانوا فنانين مثبيين بالثقافة الغربية ، قادرين على التعبير بالكلمة ، ومن أهمهم : جورج حنين - رمسيس يونان - فؤاد كامل - كامل التلمسان .

كانت اللغة الفرنسية هي لغة الحديث اليومي ، وكان « جورج حنين » يكتب شعره بالفرنسية ، وقد اتفقوا على الأسلوب السريالي الجانح إلى التعبيرية كسلاح في يوأهون به الأسلوب الأكاديمي ، ويتركون

به جرد الحركة التشكيلية ، ويدفعون بها نحو الاستزادة من أساليب الفن المعاصر ، والدعوة إلى حرية التعبير ، وتجرئهم الحيلولة الأخلاق في الفن . كانوا يحرصون على إنشاء علاقة بين أعمالهم الفنية والشارع ، وكانوا يمتنون أن تكون أعمالهم قوة عسكرة ، ومغشيرة في أرض الواقع ، إلا أن هذا لم يكن ممكناً بالطبيع ، فتوقفت إبداعياتها ، وكلماتها عند حدود الإذانة النفسية داخل الصالونات .

تقول الجماعية في بيانها الذي أصدرته بمناسبة معرضها الأول عام ١٩٤٠ « إن إعادة الحرية للفن

السجين مرة أخرى ، وإعادة الرغبة بكل ما بها من قوة ، وإعادة الجنون بقوته القاتلة إلى الأشياء : كل هذا لا يسمى عملاً سليماً . » كانت دعوة طموحة ، وأمثالاً لم يتحقق حتى الآن : أن تتحرر من الخوف ، وتكون أنفاساً ، وتغير بصراحة عما بها من جنون .

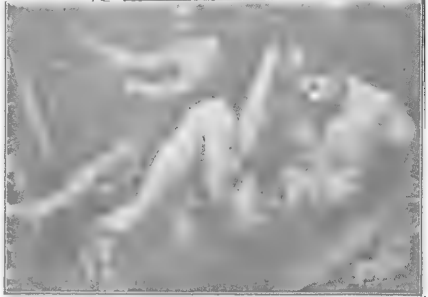
إن لوحاتهم التعبيرية ، رغم خشونة بعضها ، لم تصل إلى تلك الحشونة الصاعدة ، والمفجعة أحياناً ، والتي نراها عند كثير من الفنانين الغربيين . صحيح أن لوحاتهم لم تستهدف التزيينية ، ولكنها رغم ذلك كانت تتحلل برقة الفن القرونوي ، ووضوح عناصره ، ولقد



● لوحة للماهدى محمود



- الليل ● للفنان جيورجيو فارسي
- عن لوحة بمحيط كولونا ، روما



فقد أحدثت تلك الجماعة تأثيراً أسلوبياً ، كما سجلت البداية الحقيقية لحركة نقدية ، ولو أن الظروف كانت سواتية لنسوها لكأن للشد اليوم شأن آخر ، وقد أصدرت الجماعة أول مجلة فنية بعنوان « التطور » صدر منها أربعة أعداد ثم أجبرت - كالعادة - على الإغلاق .. ثم أرادت أن توجد ثانية على أوراق كتالوجات معرضها .. ثم كان الموت !

ويظهر الأبواب في بعض الجرائد والمجلات برز عدد من المحررين لها ، مهمتهم تغطية المعارض بالأخبار المطولة والقصيرة ، ثم تحولت الكتابة بحكم العادة إلى نوع من النقد القاسم هو النقد « النقي » ! .. بحيث أصبحت المساحات المستهدفة أصلاً لتسوير الفلاري ، والفنان مساحات تستهدف استثمار العلاقات الشخصية بين الناقد والمفرد ، سواء كان المفرد فرداً أو هيئة ، وحتى بالنسبة لبعض الكتب حتى البنية فقام كانوا يعلنون : لماذا نوجع رومانيا ونغضب إثنا ؟ ، وأصبح من الأمور الاعتيادية أن نسمع سباً وكذائب موهجة من أحد النقاد ضد أحد الفنانين في جلسة خاصة ، فإذا شاعلت كلمته في الجريدة أو المجلة قرأت إطرارة مبالغاً فيه . قد يصارحك الشكر بالجلية أو الجريدة من أجل تفتير مجلة يرى من واقع غيرته أنها مستغيب الفنان ، أو يصارحك من السوء الاجتماعي لإحدى الفنانات ، وما يمكن أن تسببه من مناصب ، أو يلقى محاضرة في كيف يكون للجملة الواحدة أكثر من وجه ، ويصيحك باستخفاف الجمل المطاوعة ، فإذا سألته عن المشولية فقد يجيبك : وهل تظن أن أحدنا غير انقروها ؟! وقد تستمير -

تُرح المرص بلوحة « ذات الجبال الذهبية » لمحمود سعيد ، وظهرت في الوقت نفسه ، على خلاف كتالوج معرضه الأول ، واللوحة نموذج للتعريف الجليل الذي يفترب من ملامح المنجزات الفرعونية ، فيها حسية تلمع في العينين المشتمين ، والشفتين ، إلا أنها حسية مكتومة ، حيث يهدبها ، أو يؤدبها ، ذلك البناء الرصين الذي يذكرنا بالصروح المصرية الجبلية ، وربما كان أكثر أفراد الجماعة حدة في تحريف الشخص ، وتلقائية الأداء ، كامل التمسك ، غير أنه هو الآخر لم يرحل عن روح الاعتدال العامة التي تضمن قدراً غير قليل من الكواشح لهذا « الحيايل السحيب » ، الذي تسعى الجماعة لإعادة الحرية إليه ، وإعادة « الرغبة بكل ما بها من قوة » ، وعلى الرغم من أنهم قادوا حرباً ناجحة ضد العمود الأكاديمي « الفرري » بالسويديالية والتعبيرية بمبجها « الفرري » ، وفقدوا الطريق إلى الاستنزاف بالمدارس والأساليب المصرية ، فإيهام لم يتمكدا من مجازة الفنان الأوروبي في انطلاقه ، وفي اشتغال طموحاته إلى التبرير من كل ما لا يُؤتمق التصير منه ، وعن الظروف التي تمنيه على الاستنفاد بكل الإنجازات الإنسانية في الفن ، فينثرب ، كما يشاء ، عن الفنون القطرية ، وفنون الشرق الأقصى ، والفنون البدائية ، بل من رسوم المجانين .. وهكذا .. إلا أن طريق الأمل ، والاستعجاب ، عندما امتد بصورة أكثر وضوحاً بعد ذلك ، ليست الأساليب الفررية حجاباً ، ومصروباً ، أخلاقياً ، وقوراً ، بل ما بعض الفنانين إلى حجاب الفن الفرري ، واستعار بعضهم الحجاب الإسلامي ، واستعار البعض الآخر اللقب القطعي ، والشعبي ، وهكذا .. ومهما يكن من أمر

بحكم الاعتماد على « عين ووساوس » الرقيب ، فتختلف كلمة « ثورة » حتى لا تفرح مشاعر الحكومة ، وكلمة « طلبة » حتى لا تنضب أحد العسكريين ، وتلغ كلمة « عمارة » لأنها قد توحي بالإشارة إلى التراث الديني ، أو الطائفية أو ما شابه ذلك .. !

وفي السنوات الأخيرة دخل ساحة النقد ، والفن ، والسلطة ، نوعية جديدة ، ظهرت بظهور نظام « دكترة الفنان » ! ، وقد كان هذا النظام مكرساً أساساً للمعبرين بالكليات الفنية ، يهدف إعطاه لقب « دكتور » ولم تشبها بالكليات العلمية والأدبية ، وهذا النظام في بعده الإيجابي قد أبحر المعبرين إيجاباً على الإطلاق في الموضوعات التي يقدون لها بحوثاً ، وفي بعدها السلبي .. لم تفت للدارس أية إضافات جوهرية ، فلم تمنحه على اكتشاف أو تبيين منبع نقدي معين ، وتكون نقاعة ما يفهم من مفاهيم الجمال ، ولكن تلك الرسائل ، ومن واقع ما أتيح في الإطلاق عليه ، غالية ثمناً من وجهة نظر ، فلا تملأ الرسالة أن تكون تجميعاً ميكانيكياً يريد به المبد أن يصل إلى درجة الماجستير الدكتوراة ، وبالتالي يصبح في وضع اقتصادي ، واجتماعي أفضل ، فإلهف هنا ليس وجه العلم ، ولكنه وجه الوظيفة والأية ، ومع ذلك فقد يصح هذا الشكل أكل إشحاكاً مع الأساتذة الذين حصلوا على الدكتوراة بحكم « الأقدمية » ، أو ذلك النوع الذي حصل على شهادات دراسية بالخارج ، ولويس ، عند معادلتها بالشهادات المحلية بمصوله على لقب « دكتور » !

إن الأبداء المبشيرة في موضوع الحصول على الدكتوراة كثيرة منها :

○ إن الدارس لا يريد أن يدخل في مشاكل مع هيئة التحكيم ، ولهذا فهو يفترب الموضوع الذي لا يبرز أية حساسيات ، ولهذا فهو يحرص على أن يتعد من أي حساسيات سياسية أو دينية ، ويحصر تناوله في الحدود التي لا تنضب أبداً .

○ إن للمفرد على الرسالة غالباً ما يكون دكتوراً بالأكاديمية .. علاته بالثقافة قد انتهت بانتهاء دراسته بالخارج .

وليس النقد طبعاً هو محاربة حصر سبلات وإيجابيات هذا المشروع ، ولكن المهم تصور النكاس هذه الحالة على مستوى النقد التشكيلي .. إن الطريقة التي يتوصل بها المبد إلى لقب « دكتور » لا تشاهد إلا على العمل داخل أسوار الكلية ، أما عندما يحاول المشاركة في الحركة الثقافية بالكتابة التي تظهر بين الحين والحين ، فالتجربة لا تأتي بمجدي ، وإن اقتضت إلى نوايل « المقلولة » التي يجدي عليها المصحفات الفنية !

○ إن الفن التشكيلي الأوروبي لم يصل إلى مصر عن طريق ثامن حواري بين قوى فكرية ، أو حضارية متصارعة ، وإنما انتقل من التتابع إلى التفرع ، أولاً عن طريق المعلمين الأجانب ، وخاصة من الفرنسيين والإيطاليين ، وثانياً عن طريق البعثات ، وهو الاتصال

الأكثر تأثيراً ، ومن ثم ، كان لابد من أن يكون الانهيار عموماً عند الدراسة والرؤية ، والتعرف على العالم المتقدم الجديد ، غير أنهم لادوا التراث المصري خوفاً من الضياع في سوق « عكاظ الأوربي » ، فالتفتون لا حصر لهم ، والانهيار في المحيط الأوربي ، وتحقيق الذات لن يحدث بل بلوهية وجحها ، فانتاة الإنتاة لدولة تابعة يبرض دائماً في بورة التتيم الفنى . ولقد أدرك الشال وحمود خشار أول المبتوتين المصريين إلى « باريس » ، وأول لحات مصرى بعد فترة الانطباع الطويلة منذ آخر نحات فرعونى ، أن طريقه الوحيد للتعرف هو أن يقدم ما يؤكد انتباهه إلى جنود أخرى مختلفة ، ولم يكن صدقة أن ماله عديداً من الجوائز من صالون باريس - الرسمى ، المحافظ ، الذى رفض أعمال الفنانين الذين قامت على أكتافهم حركة الفن المعاصر ، وقد كان في باريس عام ١٩٠٨ ، وعاش فترة من أهم الفترات التى مر بها فن النحات المعاصر ، إلا أنه أدرك أن الأسلوب الفنى الواحد قد يمد في بيته محافظاً ، ويعد في البيئة الأخرى نوياً ، ولقد كان أسروياً وحمود خشار نوياً في مصر ، محافظاً في « باريس » ، ولقد كان مثالة وحمدة مصر « حدثاً في تاريخ الفن المصرى المعاصر » ، وكان أول مثال ميدان في القاهرة ، حين كان المنافع السياسى والتقاليد العام مشتتة بفكرة البحث عن الشخصية القومية ، وهى التى أعطت نشووته وحمدة مصر « كل هذه الحرارة الشعبية ، وتوج الشجب الفناد بطلا شبيهاً .

وتبرع هذه الأيام نيرةالدعوة إلى فن لوسى ، في ملاعبات مختلفة كل الأحوال من ملاعب فترة « عمود خشار » ، ولما جبال فكتفتها في هذا السياق ، ما يعينها هو انتماساتها على الفن والفنانين . بعد إعلان الدعوة تباشت التفتيرات ، واختلفت الفسرق والطرائق ، فطرا التاب هو ضرورة البحث في حوبة في خضم التفرغ ، والمضى ، ومارولات التأكيد على وقابل الثقة ، وضمف المزعة ، والسليم بالعجز ، واليقول التبية ، ثم الكفقر إلى منطقة المشاركة في الفكر الإنسانى .

جاءت الدعوة لمواجهة التيار الذى يكرس المنوع الأوربي واعتباره المنوع الوحيد للتعرف ، والاختراض على فكرة أن وسائل الإعلام قد جعلت من الفن المعاصر ، أو الفكرة الواحدة كمن أن توتر بالقدرد نفسه في كل موقع في العالم بعض النظر من كونه مستخدماً ، أو متخلفاً ، أو لاقى بين جميع لا يجد أضلاؤه وسيلة للمواصلات وبين مجتمع يتخلل التحديث والتكنولوجيا ، وحياته اليومية .

وفي مواجهة هذا التيار يوجد بطبيعة الحال الداعون إلى تبي المنوع الغربى ، ويكل هذا التيار الفنانون الذين أتبع لهم أن يحتلوا مواقع رسمية ، ومن أطرف الصبات كانت صيحة تقبب التشكيكين : نعم فن الكمبيوتر ؟ ولقد كشفت تلك الدعوة الغلاب عن حالة لغصام فى « الداعون إلى » فن الكمبيوتر ، ويتجون فناً يتبنى اللريق والمعارض ، الذى يتنج بدوره فناً يناقش دعوته !!

أما الشق الثانى من الدعوة إلى فن قوسى وهو « المشاركة في الفكر الإنسانى » ، فلست أحسب أن هذا يمكن بغير مواجهة حاسمة للشق الأول تسمح بتميز خوف ، وضبط الارتباك بين الوعى والإحراز .

هل المطلوب إذن ، هو أن يتصرف الفنان المصرى من صورواته الفنية ؟ . كلا ، بالطبع ، ولكن المطلوب هو فهم جديد ها ، يتش مع إيقاع العصر . لقد قدم و خشار « اجتاده الخاص » ، وكذلك « عمود سعيد » وغيرهما من كبار الفنانين ، وحل الأجيال الجديدة من الفنانين أن تقدم اجتاده مؤسسة على الفهم الموضوعى لإنجازات الأجيال السابقة من الفنانين .

لقد وضع « عمود خشار » ومن بعده « عمود سعيد » نموذجين أساسيين ، كان لهما تأثير بالغ على الفن ، فكلاهما قد استلهم خصائص المنحوتة المصرية القديمة . علما على الفلاحة ، وبت البلد حساً صريحاً ، وحجاباً أخلاقياً ، وإن تجزئت فلاحات « خشار » بالزقة ، والبراعة ، وسيدات أو بات بمرى عند « عمود سعيد » أسل إلى « التبر » أكثر من « عمود خشار » . وكان بالثال أقرب إلى فصح السور ، فحارطة الجسد تكاد تتجسد تحت الملاحة ، والشفة المنعقة تكاد تتخلب منها علة ، والعربون تتصم بالزفة والتحذير في الوقت نفسه ، وقد قرر ، فيها يسور ، ذات مرة . أن يمزق الأظفلة ، ويضعف لفسور ، فكانت المكاللة : **بهضة من أحد المتفرجين على لوحة بعنوان (عارية) ، تاب بعدها ، ولم يمد لذلك مرة ثانية !**

وبما كان الفنان « حامد ندا » هو الفنان الذى كان مهيا لهذا الدور لولا وقعه في رموز زيقية ، أو جنونه إلى السباحة ، والتزيينة ، إلا أنه أقل حرجاً في التعبير عن أحلامه من كثيرين في الحركة التشكيكية . إلا أن المنافع التشكيكية المصرية يزداد تنعفاً ، وبصورة مستمرة ، فإرتفاع موجة التعصب الدينى لزداد

المحتظر في الفن ، ولقد اضطر المستولون بالكليات الفنية إلى إلغاء مادة « العمارى » ، وإزداد الاهتمام بلوحات الآيات القرآنية ، والحروف العربية ، ومقاومة « التشخيص » .

توعت الإحاديث الفنية على مفهوم الفن القوسى ، كما أشترها من قبل ، ففهم من رأى في « المصرية » استلها ، وإحياتاً ، ونقل وحدات من المنروث الفرعونى ، ومنهم من استلها من ملاحق الفن الفرعونى ما يشكل به فناعاً رمزياً ، ومنهم من أكتفى بملاحق الفن القبطى ، ومنهم من استلها من الإسلامى والرسوم العربية ، ومنهم من أكتفى بخراف وشخص الفن الشعى ، ومن نقاد الفن من رأى أن هذا التاب شكناً راسب ، ولكنه انصهر عبر التاريخ في ملاحق ترتبط بالكان ، وأن هذا المكان الذى وفدت إليه ، أو ولدت فيه ، ليس مجرد منظر طبيعى مكتوب ، ولكنه تاريخى استلها ، لا تال الفنون إليه ، أو تولد فيه ، لى توضع على أرض التصنيف ، ومن ها يمكن القول : إن هناك فإ إسلامياً مصرياً ، وهما مسجياً مصرياً . وهكذا ، وقد اكتست ملاحم مشتركة في ملاحم « المكان الجديد » أو الترة الجديدة ، ولذا فإن روحا بصمب تمجدها مجدداً فاطما تتسيطر على كل تلك النامع ، والى يمكن وصفها في النهاية بالذائق المصرى ، أو الطابع المصرى .

○ هل هي « السكونية » واليدية على الأندكاد ، أو الحركة الرياضية ، الهندسية المحسوبة حساباً عقلياً ؟
○ هل هي تلك الحجاب الأفاضلى الذى يكون دون التعبير عن هواجس النفس ، ويظهر الجسد ناعياً من الشوئات ، والاندفاعات الحسية المباشرة ، واختفاء العودة بشكل عام ؟
○ هل هو الانصراف عن جماليات جسد المرأة « العمارى » ، والتامل الفنى منها بإصبارها أمأ ، أو زوجة ؟

○ هل هي انصراف وجوه الأشخاص عن التعبير العابر . حيون لا تنظر هدف منظور . عدد ، ولكنها تتسع للعالم بأكملة ، كالميون الفرعونية . والظيقة ؟
○ إن تلك التساؤلات تشكل ، في وغيرها ، في النهاية جسداً خاصاً بتابع الفنان المصرى . إن تلك الملاحم الإحالية التى يمكن تصورها في منابع المحلية ، يمكن ، أيضاً ، اكتشافها مع الأساليب والإتجاهات الغربية الوافدة ، فقد غشرت هي الأخرى ، وليست « الحجاب الإحالية » المصرى ، الذى يكافئ أحياناً لدرجة تحق التعبير ، وبشف أحياناً ، فيكشف عن مساحات من الحسية ، إلا أن هذا الحجاب يتحه بصورة عامة نحو الاعتدال ، والتجمل .

هل هناك فن مصرى ؟
— نعم . لكنه ما يزال عاجزاً بسبب اندعام روح المقاومة ، واتجاهه طريق الأمان ، الذى يجنب الفنان الصدام ، ويعفيه من الحوف . . . ومن حرية التعبير ما !!

فنان الجوع

فرانز كافكا
ترجمة د. فاطمة مسعود



المطلعون على مواطن الأمور يعلمون قام العلم أن فنان الجوع لم يكن ليأكل شيئاً تحت أي ظرف من الظروف خلال فترة التجميع حتى ولو أكره على ذلك إكراهاً لم يدرك هذه الحقيقة بالطبع كل الذين تولوا حراسته ، لقد كانت هناك بعض الفرق الليلية التي تقوم بالحراسة بمتى التراخي ، فيتعهد أفرادها أن يتجمعوا في أحد الأركان الثلاثة حيث يستقرون في لعب الورق بفرض واحد هو إتاحة الفرصة أمام فنان الجوع لإنعاش نفسه قليلاً بأي شيء يمكنه - في رأيهم أن يحصل عليه من أي زاد يكون قد خبئه سرا . ولم يكن يؤله شيء كما يؤله هذا التصرف من جانب الحراس ، لقد كانوا يمتكرون ثلثه صفوه ويعملون مهمة الجوع مهمة شاقة مضنية .

كان أحياناً يتطلب حل ضعفه ويد صوته بالغناء أطول فترة ممكنة في أثناء نوبة الحراسة هذه ، ليشب هؤلاء الناس أن تشككهم فيه أبعد ما يكون من الإنصاف . ولكن هذا لم يكن يعيده كثيراً ، إذ كانوا يعجبون قدرته البارعة على الأكل في أثناء الغناء .

وكان فنان الجوع يفضل عليهم الحراس الذين يمسكون ملاصقين للقفازين ولا يكتفون بالإشارة اللفظية الخافتة التي تنبئ من الفاعلة ، بل يسلطون عليه ضوء مصابيح الجيب الكهربائية ، التي وضعها متعهد الحفلات تحت تصرفهم لم يكن الضوء الباهر يسبب له أي إزعاج فهو لا يستطيع النوم بتاتا ومع ذلك فقد كان من الممكن أن تأخذه سنة من النوم في أي وقت وتحت أي نوع من الإغصاة حتى ولو كانت القاعة (الساحة) تضج من آخرها بالزحام والضجيج .

وكان مستعداً من طيب خاطر أن يقضى الليل كله مع هؤلاء الحراس يغير أن تغفل عين ، كان مستعداً أن يمازحهم ويقض عليهم قصص حياته التي أمضاها في التوالق ويستمتع لأفانيصهم أيضاً ، وكان مدله من هذا كله أن يظلوا متفكرين وأن يشهدهم في كل مرة على أنه ليس لديه في القفص ما يؤكل وأنه مجرد جوعاً لا يقدر عليه أحد منهم .

ولكن سعادته كانت تبلغ غايتها عندما يزرع الصبح ويقدم لهم ... على أن حسابه الخاص وجبة انتظار فاخرة يتناولون عليها بشهية ... رجال

لقد قل الاهتمام بفنان الجوع في العقود الأخيرة . وبعد أن كانت مثل هذه المروض الكبيرة مما يستحق أن يوضع في البرناتسج ، أصبح ذلك اليوم مستحيلاً . كانت عهداً أخرى . في ذلك الحين كانت المدينة بأسرها تهتم بفنان الجوع . كان الإقبال عليه يزداد من يوم جوع إلى آخر . وكل فرد يحاول - ولو مرة واحدة في اليوم - أن يشاهد هذا الفنان ، وفي الأيام الأخيرة للعرض كان هناك أصحاب الاشتراكات الذين يمسكون أيماناً بظهوره لا يتحركون من أمام القفص الصغير ذي القفازين دكيا كانت القرعة - أحياناً - تتم في جنح الليل على المشاعل رغبة في إلهاب الحماس ، أما في الأيام المشمسة فكان القفص يصل إلى الحلاء ، وهناك كان يشاهده الأطفال بوجه خاص ، وبينما كان الأمر بالنسبة للكبار لا يتعدى الدعاية أو التسلية يمارسونها جرياً وراء البعثة السائلة ، فقد كان الأطفال ينظرون إليه مبهوتين غافري الأفواه ، يمكن بعضهم بالبيض - بالأبيض من باب الاحتياط - ويتطعمون إلى وجهه الشاحب بأبصارهم وهو جالس على الفش الذي افترش به القفص في سترته المشغولة من الصوف التي تبرز منها ضلوعه يبرزاً شديداً مغشياً الفش على كرسي هزاز وضع له في القفص وهو يجيهم بإمالة مهذبة من رأسه ويجيهم على استهائهم بإتسامة تتم من الجهد والعناء .

كان كذلك يمد ذراعه من خلال القفازين الحديدية كي يتحسوا بأنفسهم هزاله وضموه ، ثم يعود فيفوس في نفسه غير عاير بأحد ولا حتى بدقات الساعة التي كانت لها أهميتها بالنسبة له ، إذ كانت هي قطعة الأثاث الوحيدة في القفص ضى ويكتفى بالنظر أمامه بميتين شبه مغشيتين ، وبين الحين والآخر يرتشف الماء من كوب صغير يربط شفتيه .

وبجانب لمشاهدين الذين يجيدون عليه ، كان هناك الحراس الذين يمتارهم الجمهور بنفسه ، وكانوا في العادة - وعلى الرغم مما في هذا الأمر من هراية - من القضاين ، كان لانتهم يتولون الحراسة في وقت واحد . كما كانت مهمتهم أن يراقبوا فنان الجوع حتى لا يتناول الطعام بأي طريقة خفية ، غير أن هذا كان مجرد إجراء شكلي يتخذ لتهدئة الجماهير ، إذ كان

لماذا يتوقع الآن بالذات بعد أربعين يوما من الجوع ، إن في مقدوره أن يجوع طويلا وأن يجنن هذا الجوع إلى أجل غير محدود فلماذا يتوقع الآن بالذات وهو في أحسن حالاته الجوع مدة أطول . فلمماذا لا تريد أن تصير درجاته ؟ لماذا يريدون أن يسلبوه بعد الاستمرار في الجوع ؟ .. ولم يكن ليصبح أعظم فنان الجوع في كل العصور ، فلمعل قد وصل إلى هذا بالفعل . بل لكي يتوقع على نفسه إلى حد لا يتصور ، أنه إذا شعر بأن قدرته على الجوع لا تعرف حدا تقف عنده .

لماذا يتخذ صبر هذه الجموع معه ، وقد كانت تبدى الإعجاب الشديد به ، وإذا كان نفسه يجنن الجوع مدة أطول . فلمماذا لا تريد أن تصير وتجنن ؟ كذلك كان متعبا يجلس راضيا على القش ويشعر أن ما عليه إلا أن يشد قامته إلى أعلى ويتجه إلى الطعام الذي كان مجرد تصوره بسبب له إحساسا بالثبات إلى حد له ، ينظمه بمشقة مراعاة لوجود الأنسيتين ، وتطلع إلى أعينها البائسة اللطيف وإن كانت في الحقيقة بشيتين قاسيتين ، وحر رأسه المختل فوق بقعة الخليل ، ثم حدث ما ينتظر دائما في مثل هذه الأحوال : جاء المتعهد وفتح فراعضه إلى أعلى في سكوت - الموسيقي جعلت الكلالان مستجيلا - كأنما يدعو السياه أن تشهد ولو مرة واحدة هذا الخلق الذي أبدعته يدها راقدا هنا فوق القش ، هذا الشهيد الذي يستحق الرثاء - أي فنان الجوع بطبيعة الحال - لكنه أضر مختلف تمام الاختلاف ، أمسك المتعهد بخصر الفنان التحيل عازلا أثناء ذلك بظرفية غاية في الاحتراس أن يوحى لمن يراه أن الشيء الذي بين يديه شيء هنش وتداع ، ثم تاول فنان الجوع - ولم يتمالك نفسه فهزه في الخلفاء هزة بسيطة بحيث تارجمت ساقه وفخذه العلوي الذي فقد السيطرة عليه - لآكستين الشين كسا رقبتهما في هذه الأثناء شحوب الموت .

يجعل فنان الجوع كل شيء ، مال الرأس على الصدر وبدا كأنه وقد خرج ثم توقف هناك دون سبب مفهوم . كان الجسد مغرغا خاويا والساقان تظيفان بشدة على الركبتين تحيقا لغريزة حفظ البقاء ، ومع ذلك لقد أخذنا نتكشأن الأرض كأنها ليست هي الأرض الحقيقية وكأنهم لا يزالان يتبحثن عنها ومال على الجسم الذي كان ضيالا جدا على إحدى الآستين التي كانت (متلففة) إلى يبلد أية مساعدة . فلم تكن تتحلى أن المهمة المشرفة التي اختيرت لها ستكون على هذا النحو .

وقد حاولت في البداية وهي لا هفة الإنمائش أن قد رقبتهما إلى أقصى ما تستطيع على الأقل لتصحي وجهها من الاحتكاك بفنان الجوع فلما لم يتحقق لها ذلك ولم تهبط رقبتهما التي كانت تنفرقها سرورا وسعادة لمساعدتها ، بل اكتفت بأن حلت وهي ترقش - يد رقبتهما فنان الجوع ، أو على الأصعب الحزمة الصغيرة من العظم انفتحت باكية وسط الضحكات المجهدة في القاعة وحل خاتم كان قد أعد لذلك من قبل .

ثم جاء الطعام الذي أفرغ المتعهد قليلا منه أمام فنان الجوع بينا كان في شبه إغماء ناعمة وأمسك به وسط ترح ثرثرة مرحلة كان من شأنها أن تحول انتباه الجمهور بعيدا عما وصل إليه فنان الجوع ، ثم إذ لم يكن على الجمهور كلمة زهم المتعهد فيها أن فنان الجوع ، قد هس بها على نصبه وراحته الأوركسترا تعيد الموقف ببقا على فنان الطبول ثم تفرق الجميع ولم يكن هناك واحد يسخط على ما حدث اللهم إلا فنان الجوع . فنان الجوع وحده دائما وأبدا .

أصحاء بعد ليل مضى أمضوه بطوله ساهرين . صحيح أنه كان هناك فريق من الناس ينظرون إلى هذا الإفطار على أنه نوع من التأثير المريب على الحراس ، ولكن الواقع أن هذه النظرة كانت تنطوي على مبالغة شديدة . . فإذا سطرنا هل هم على استعداد لتولي نوبة الحراسة جبا في القيام بها وبغير أن يقدم لهم الإفطار نهروا منك وإن ظالوا مع ذلك مصرين على شكوكهم واتهامهم . كان هذا ض على كل حال ، جزءا لا يتجزأ عما يجيب بالوجع من شبهات ضرورية ، فلم يكن في مقدور أحد أن يستمر في حراسة فنان الجوع ليلا ومهرا بلا انقطاع ، إذ لم يكن هناك من يستطيع أن يجزم من طريق المشاهدة وحدها إن كان الجوع حقيقة متصلا بغير انقطاع أو بغير هفوات ، إن الوحيد الذي يمكنه أن يعرف هذا هو فنان الجوع نفسه وهو وحده الذي يمكنه أن يجوع ويعجز على جموعه راض كل الرضا عن نفسه . غير أنه لسبب آخر لم يرض عن نفسه أبدا ، ولعله لم يبلغ (ولعله لم يبلغ) هذا الحد من الهزال الذي جعل بعض الناس يتحاشون المرض القديمة في أسف لأنهم لا يحملون النظر إليه ، بل ربما كان السبب في هذا الهزال أنه لم يكن راضيا عن نفسه .

فهر الوحيد الذي كان يعرف أن الجوع شيء سهل ، بل أسهل شيء في الوجود . إنه لم يكن هذا عن أحد ، ولم يكن هناك من يستطيع أن يعرف ذلك سواء ، ولكن لم يصدق أحد فاعتيهوه ، على أحسن الأحوال - إنسانا متواضعا ، وفي معظم الأحيان مولما بالشهرة ، بل وصل بهم الأمر أن اعتبروه نصفا استسهل الجوع لأنه عرف (كس) كيف يوطن نفسه كما كان لديه من الجرة ما يجعله يثر بها .

كان عليه أن يتقبل هذا كله ، وعود عليه نفسه مر السنين ، ولكن هذا الإحساس يدم الرضا ظل ينش قلبه ، ولم يحدث مرة واحدة بعد أي فترة من فترات الجوع - وهذه شهادة يجب أن تقال - أن ترك القفص باختياره .

كان متعهد الحفلات قد اشترط أربعين يوما - كحد أقصى - فترة الجوع ، لم يكن يسمح له أبدا أن يجوع بعد القضاء هذه الفترة ، ولم يستثن من ذلك المدن الكبرى التي مروا بها . وكان هذا الشرط لسبب وجيه ، إذ أن التجربة قد دلت على أن إثارة اهتمام مدينة بأسرها من طريق الإعلانات المستمرة كان أمرا يمكننا طوال أربعين يوما ، أما بعد ذلك ، فقد كان اهتمام الجمهور ينغفر ويقل الإقبال على الترويج . كانت هناك بالطبع فوارق طيفية بين المدن والبلدان ، إلا أن الأربعين يوما كانت في النهاية هي الحد الأقصى والقاعدة للموسسة . وعندما يعمل هذا اليوم يفتح باب القفص المزدان بباقات الزهور وقلمه المدرجات بجمهور المظربين المحسمين ، وتنفذ الفرقة الموسيقية أنغامها ، ويدخل الثامن من الألبام القفص ليغفوا بالقفوص اللازمة لفنان الجوع وتعلن النتائج خلال مكبر الصوت لجمهور القاعة .

وأخيرا نجى آتستان تيدو عليها السعادة لأن الاختيار وقع عليها بالذات فتحويلات أن تساعد فنان الجوع على الهبوط بضع درجات خارج القفص إلى حيث تقدم له وجبة خفيفة بناية من تلك الوجبات التي تقدم للمرضى ولكن في هذه اللحظة كان فنان الجوع (من) يتابع باستمرار .

صحيح أنه كان يخضع فراعضه غليارز المظالم طائما ختارا بين المتقدمين من الآستين المالكين عليه ، ولكنه كان يصمم دائما على علم الوقوف .

لقد كانوا يتصورون أن النتيجة - وهي وحدة الجوع قبل الأوان - هي السبب في كل هذا ! ولكن مجانبة هذا الحق ، والتصديق لهذا العالم الغبي ، كانت ضريبا من المحال .

لقد طالما أخصني إلى المتعهد بإيمان صادق وشغف واضح وهو مستند إلى القضبان ، ولكنه كان لا يلبث أن يتبدع عنها كليا فظهرت الصور وبغوص متهدا في (القتل) القتل مرة ثانية . وهناك يستطيع غلجهمور الذي استعاد هدوءه أن يقرب ويترجح عليه .

لما مرت السنون ورجع هؤلاء المشاهدون بذاكرتهم إلى الوراء وجدوا أنهم عاجزون عن فهم أنفسهم ، ذلك لأن التغير المذكور قد حدث ، لقد تم بطريقة شبه مفاجئة وربما اختفت وراء أسباب العمق ، ولكن من ذا الذي كان يعتيه أن يفطن عن هذه الأسباب ؟ لهم أن فتان الجوع للمثل أصبح ذات يوم ، فرأى نفسه وقد هجرة الجماهير المتعطشة إلى التمسك وراحت تتدلق على عروض أخرى .

وجاب به المتعهد مرة أخرى نصف أوروبا على أمل أن يرى الاهتمام الذي مضى ، هنا أو هناك ، ولكن جهوده باءت بالفشل وكأما قد تم اتفاق خفي في كل مكان على النفور من عرض الجوع . لم يكن من الممكن بالطبع أن يتكون هذا الشعور فجأة ، وتذكر الناس الآن كيف أنهم في زهمهم الذي ولى وفي نشوة التبحر لم يتنبهوا بالقدر الكافي إلى النذر التي كانت تلوح في الأفق .

غير أن الوقت قد فات لاتخاذ إجراء مضاد . لقد كانوا حقا على يقين من أن زمن الجوع سوف يعود من جديد . ولكن لم يكن في هذا شيء من السلوى للذين لا يزالون أحياء .

ماذا يفعل فتان الجوع ؟ إنه لا يستطيع الآن وهو الذي طالما حلل من حوله الألواف أن يعرض نفسه في العتاش الصغيرة التي تقام كل سنة في الأسواق

أما عن فكرة ممارسة مهنة أخرى ، فلم يكن فتان الجوع قد تقدم في السن فحسب ، بل كان قد وهب نفسه للجوع عن تعصب شديد .

وهكذا افرق من المتعهد الذي كان رفيق رحلة لا مثيل لها ، وانضم إلى سيرك عظيم ، ولم ينظر بتاتا إلى شروط العقد حتى لا يجرح ذلك إحساسه .

إن مثل هذا السيرك الكبير ، بكل ما فيه من أعداد لا تحصى من البشر والحيوانات والأجهزة التي تكمل بعضها البعض وتحدث التوازن مع بعضها البعض يمكنه في أي وقت أن يحتاج لأي إنسان بما في ذلك فتان الجوع ، على أن يتواضع في شروطه مقابل ذلك بطيئة الحال ، وفلسا من ذلك ، فإن السيرك لا يتعاقف في هذه الحالة بالذات مع فتان الجوع وحده ، بل تعاقف في ذلك مع اسمه وشهرته القديمة . بل إننا حيال هذا الفن الذي لا يؤثر تقدم السن على أصالته نستطيع أن نقول إن الفنان الذي مضى عهد لم يعد في ذروة براعته إنما يريد أن يهرب إلى وظيفة هادئة في سيرك . لقد أكد فتان الجوع على العكس من ذلك أنه يستطيع - وهذا شيء جدير بالتصديق - أن يروح كما كان يفعل من قبل تماما . بل لقد زعم أنه إذا تركت له حرية - وهذا ما يجب إليه في الحال - سوف يبدش العالم بحق من الآن فصاعدا وهو على أية حال زعم مجاهر في فيب (تحمسه) روح العصر بسهولة ، فكان مدعاة لسخرية الخبراء والمتخصصين .



هكذا عاش فتان الجوع سنوات عديدة تحفلتها فترات راحة قصيرة منتظمة بحوطة هائلة من يريق المجد المزعوم الذي صور له أن العالم يحله ، لكنه ظل في خضم هذا كله متمسك الزواج في معظم الأحيان ، وما زاد من تعكير صفوه أن أحدا لم يأخذ ذلك كله مأخذ الجد .

ولكن هل كانت وسيلة لمواساته ورد الطمأنينة إلى نفسه . وهل بقي له شيء يأمله أو يتمناه ، وإذا تصادف مرة أن تقدم إليه إنسان حسن النية فأظهر شفقتة عليه وحاول أن يبين له أن الجوع قد يكون السبب . . هو السبب في خدمته ألم يكن يحدث في هذه الحالة وبخاصة في أوقات الجوع المعصية أن يتفجر الفنان غاضبا ويهز القضبان كالحيوان ليفزع الجميع .

غير أن المتعهد كان يدخر لئلا هذه التوبات حقوة يملؤه أن يمارسها ، فقد كان يعتبر عن فتان الجوع أمام الجمهور ويصرح بأن الحساسية التي يثيرها الجوع وحده ويميز أصحاب البطون المتضخمة من فهمها وتقديرها قد تكون مبررا كافيا للصفيح عن سلوك الفنان .

لم ينتقل في أثناء هذا كله إلى الكلام مع زعم فتان الجوع أنه يستطيع أن يروح لمدة أطول مما جاع ، ويشق على تطلع الطموح العظيم والإرادة الصلبة وإنكار الذات الرائع وهو ينطوي على هذا الزعم بغير شك ، ويحاول المتعهد بعد هذا أن يبدش هذا الزعم يعرض صور فوتوغرافية يبيعها في الوقت نفسه ، إذ كان الناس يرون فتان الجوع في هذه الصور في يوم جوعه الأربعين راقدا في الفراش على وشك التهاكك من الإعياء ، وكان هذا التحريف للصدق ، وهو ما كان فتان الجوع يعرضه تمام المعرفة ويفقدته أعصابه باستمرار شيئا فوق احتماله .

يبد أن فنان الجوع لم يخطيء - في حقيقة الأمر - في تقييم الواقع أو تقدير الظروف الحقيقية ، وسلم بأنه لن يعرض داخل قصصه وسط الجماهير كنمرة لها بريقها ، بل سيكتفى بإياداه في الخلاء في مكان يمكن الوصول إليه على مقربة من الحظائر .

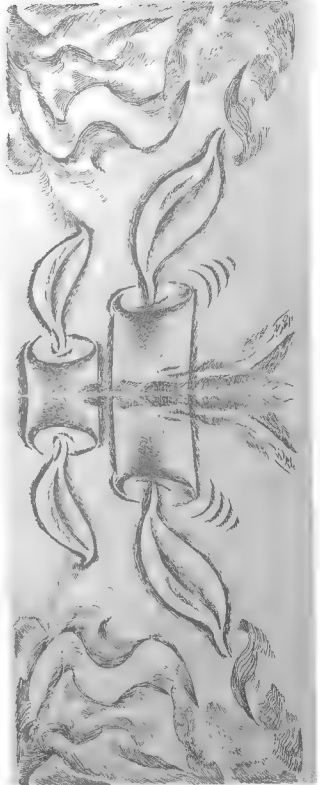
وعلفت لافتات كبيرة مرسومة بالألوان حول القفص للإعلان عما يمكن رؤيته بداخله . وعندما كان الجمهور يتزاحم في فترات الاستراحة على الحظائر للترج على الحيوانات أن يكون من المسجدين أن يمر بفنان الجوع ويتوقف هناك لحظات قليلة . وربما راق لبعض أن يطيلوا الوقوف عنده لولا أن الجموع المتدفقة على المشى الضيق كانت لا تفهم . سبب هذه الوقفة التي تموق طريقها إلى الحظائر التي تتوق لرؤيتها وتجمل تأمل فنان الجوع في هدوء وعلى مهول أمرا متعلدا .

وكان هذا أيضا ، مما جعل ساعات الزيارة تنقلب إلى ساعات يرتعد فيها فنان الجوع بعد أن كان طبيعة الحال يتطلع إليها كما لو كانت هدف حياته ، كان في مبدأ الأمر لا يقوى على الانتظار ، انتظار أوقات الاستراحة التي تتخلل برامج العرض ويبد بصره في ببيعة خامرة إلى الحشود المتدفقة ، ثم لم يلبث أن اقتنع بأن الحلف من زيارتهم كان دائما ويغير استثناء هو رؤية الحظائر - وما كان خداع الناس منها بلغ من العناد والوضوح أن يصمد أمام هذه التجارب - وظلت هذه النظرات التي يوجهها إليهم من بعيد هي أهم شيء عنده ، فلا يكاد الزوار يقتربون منه حتى تنور من حوله الصيحات والشتائم المنبثة من الجموع المحتشدة بغير انقطاع ، من أولئك الذين كانوا يريدون أن يتفجروا عليه بجلده ، لا عن رغبة في تفهم حاله ، بل لإرضاء نزواتهم وإشباع ميلهم للتحدي ، وقد كانوا أشد الناس إبلا ما لفنان الجوع ، ومن أولئك الذين كانوا يأتون بغرض واحد هو رؤية الحظائر .

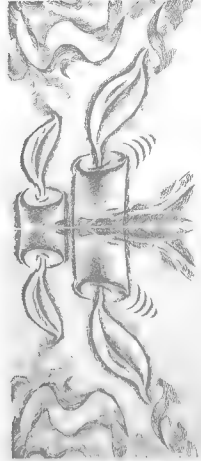
وعندما تنفض هذه الجموع ويأتى الذين تأخروا عن اللحاق بهم ولم يكن هناك بالطبع ما يمنهم من الوقوف أمامه ، ماداموا يجنون في ذلك ميثا لسرورهم . ولكنهم كانوا يهرعون بخطا سرية دون أن يكتروا بالقائه نظرة جانبية عند مرورهم به ، وذلك لكي يصلوا إلى الحيوانات في الوقت المناسب .

وكان من نعم الحظ النادرة أن يأتى رب أسرة في صحة أطفاله ويشير بأصبعه إلى فنان الجوع ويشرح لهم الموضوع شرحا مستفيضا ويقص عليهم أخبار الستين الماضية وكيف أنه حضر عرضا مماثلة لما يرونه الآن ، وإن لم يكن هناك وجه للمقارنة بين روعة العروض التي شاهدها في الماضي وبين ما يقدم أمامهم ، ويظل الأطفال الذين لم يبيتوا لذلك لا من المدرسة ولا من الحياة نفسها في وقتهم دون أن يدركوا شيئا مماذا يعنى الجوع بالنسبة لهم ؟ وإن كان هناك شيء يلوح في بريق أعينهم المترتبة ، ويشى بمصور جديدة قادمة أكثر رحة .

ربما - هكذا كان فنان الجوع يحدث نفسه أحيانا - ربما تحسنت الأمور قليلا لو غير مكانه التريب من الحظائر . فتغير المكان قد يجعل الاختيار سهلا على الناس فضلا عن رائحة العرق المتبعث من الحظائر وقلق الحيوانات في أثناء الليل وحمل اللحم النبيه إلى الحيوانات المقرسة وانطلاق الصرخات ساعة تناول الطعام ، كل هذا كان يجرحه دائما ويضايقه ، غير أنه لم يكن يجد في نفسه الجرة على المتول أمام الإدارة لهذا السبب .



أحد الكسالى السلاطين يتوقف صدفة أمام القفص ويتشرد على الأرقام ويتحدث عن الفئس والاحتلال ، كان هذا كله يتحول إلى كذبه غيبه يشمه تخلف شعورا باللا مبالاة كما تخلف في الوقت نفسه شعورا بالشر الذي فطر عليه الإنسان ، فلم يكن فنان الجوع هو الذي يندع الناس . لقد كان يعمل بأمانته ... لكن الدنيا عذله ولم تعطه حقه .



ثم مرت أيام عديدة ولكن ذلك - أيضا - كان له آخره فقد تنبه أحد القشطين إلى وجود القفص ، وسأل الخدم ، لماذا ترك هذا القفص الصالح للاستعمال في مكانه ويدخله الفئس الضيق . ولم يدرك أحد سببها لذلك إلى أن تذكر أحدهم فنان الجوع عن طريق لوحة الأرقام وقلب الفئس بقطعة من حديد فمثر على فنان الجوع .

- سأل القشش «أما زلت تواصل الجوع» متى ستوقف نهائيا ؟
- همس فنان الجوع «ساعور جميعا» وسمعه القشش وحده لأنه كان يضع أذنه على القفصان .
- قال القشش «بالطبع» ووضع أصبعه على جبهته مشيرا بذلك إننا نسمعك .
- قال فنان الجوع «كنت أريد دائما أن تمجيوا بجوحي» .
- «نحن نعجب به فعلا» قالها القشش وهو يدنو منه .
- فرد فنان الجوع «وما كان يجب عليكم أن تمجيوا به» .
- قال القشش «إذن ، فلن نعجب به ، ولكن لماذا يجب علينا ألا نعجب به»
- قال فنان الجوع «حتم على أن أجوع ليس أمامي حيلة أخرى» .
- قال القشش «أسمعتي ؟ ولا يتحتم عليك هذا ؟» .
- «لأنني» .

هكذا تكلم فنان الجوع وهو يرفع رأسه الصغيرة قليلا ويضم شفثيه كمن يستعد لقبلة وحسن أن القشش كي لا يضعب شيء من كلامه . ولأنني لم أستطع أن أجعل الطعام الذي يروقني . صدقتي . فلو كنت وجدته لما ألزمت هذه الضجة والملاط يطلي ملكك ومثل الجميع . كانت هذه هي كلماته الأخيرة ، ومع ذلك ، فقد كان يلوح في عينيه التفكيرين الاقتناع الصلب ، وإن لم يعد هو الامتاع المفرور ، بأنه مستمر في الجوع .

- قال القشش «والآن إلى النظام» وروى فنان الجوع هو والقشش والتراب أما القفص فقد وضع فيه فهد صغير . وكانت رؤية هذا الحيوان للقترس وهو داخل القفص الذي ظل يحاول لمدة طويلة مقصدا للرضا والاتياح . لم يكن يتقصه شيء . فهناك الطعام الذي يروقه والحراس يحضرونه إليه بغير تردد أو تفكير ، حتى الحرية لم يبد عليه أنه يفتقددها . هذا الجسد النحيل الذي زود بكل ما هو ضروري حتى ليوشك أن يمزق .

- بدا كأنه يعمل الحرية في داخله ، وبدت هي أيضا وكأنها تنجيه في موضع خفي من أنياه ، والفرقة بالحيلة أخلت تتدلف من فمه قوية متوهجة بحيث لم يكن من السهل على الضرجين مقاومتها . ومع ذلك فقد كانوا يتشجعون ويتزاحون حول القفص وكأنهم لا يريدون أن يتزحزحوا بهذا

● عه

وكان يحمد للحبوانات على أية حال أن كل هذه المجموع تأل لزيارها وقد يتصادف من حين لآخر أن يزوره واحد منها . ومن يدري أين يخفونه لو أنه ذكرهم بوجوده وذكرهم كذلك بأنه قد أصبح في الحقيقة عاقبة في الطريق إلى الخطأ ؟ صحيح أنه عالق صغير وأنه كذلك يتضامل باستمرار . لقد تعود الناس أن يعجبوا لكل من يحاول جذب انتباههم إلى فنان الجوع ، ومع هذا التعود صدر الحكم عليه .

إن لم أن يجوع كما يشاء ، وبقدر ما تسعفه قواه ، ولقد فعل ذلك ، ولكن لم يكن هناك شيء يمكن أن يتفكر ، فقد كان الناس يهرون عليه دون أن يتبهوا له . حاول أن يشرح فن الجوع لأحد الناس ! لكن ما جدوى المحاولة ؟ من المستحيل أن تشرحه لن لا يحس به .

إن العناوين الجميلة التي علق على القفص ذات يوم قد أصبحت قلقة ومتعذرة القراءة . ولما انتزعوها ولم يخطر ببال أحد أن يعاقب غيرها ، واللوح الصغيرة التي دون عليها عدد الأيام التي جاعها فنان الجوع ، ظلت طويلة على ما هي عليه بعد أن كانت في يديه الأمر تتجدد كل يوم بمثابة والسبب في هذا أن القائمين بالعمل في السيرك كانوا قد ستموا هذا العمل التافه . وهكذا واصل فنان الجوع جوعه كما كان يعلم بذلك من قبل ، واستطاع أن يحقق هذا دون أدنى مشقة ، كما تنبأ في ذلك الحين أيضا . لكن أحدا لم يحمي الأيام التي جاعها ، لا أحد . كما أن فنان الجوع نفسه لم يعرف شيئا من عظيمة ذلك العمل الذي أنتجه ونقل لقم على قلبه . وعندما كان

اللوحه للفنان الأشهر سلفادور دالي (ولد سنة ١٩٠٤) رسمها سنة ١٩٣٥ وتوجد بمتحف الفن في مدينة « بازل » أو « بال » السويسرية . وهي من أدل لوحاته على فنه المتطور من مرحلة إلى مرحلة (من التكعيبية إلى السريالية إلى غرائب لا تدرج تحت وصف أو مذهب محدد !) شأنه في هذا شأن مواطنه بيكاسو . استلهمها الشاعر بييت برشيل (المولود سنة ١٩٣٩) هذه القصيدة التي يحكي قصتها فيقول إنه شاهد اللوحه الأصلية سنة ١٩٦٣ أو ١٩٦٥ في « بازل » واحتفظ في جيبه ببطاقتها المطبوعة أكثر من سنة - كمادته في الاحتفاظ ببطاقات أخرى وكأنه متحف متجول ! - وجدير بالذكر أن الشاعر ألف ديواناً كاملاً مستوحى من الصور واللوحات الفنية لمختلف الرسامين سماه « الصور وأنا » وظهر في زيورخ سنة ١٩٦٨ :

الزرافة المحترقة

د. عبد الغفار مكاوي

قصيدة

نسختها من امرأة ،
صحراء إفريقية ، صباه وبيع إسبانية
جبال بازل ، إنسان السافانا ، ✽
الزرافة التي تحترق متوهجة
وتنتظر في هدوء ،
حتى تلتهم النار مراحيها البرية وسمواتها ،
هذه لحظات ، تمتد على السنوات
على الحيلة شبيهة بتخييماء ✽
أحد مؤسسي الديانات ،
أو : حيلة في الجحيم
يسمع فيها أحيانا بالتخفيض على الميقات بالجملة ،
صورتها القرشاة بالأدراج الفارغة المشدودة ،
والطفال المنزوع -
ربما كان هو المخل الذي يتأرجع
وسط أسماك خرسانه
وصحراء صامتة
الإعدامات هناك



القروح ، مساند الجسد ،
السموات البلورية ،
البشر - المحترقون بلا حراك -
كل شيء هناك .

ما تقتدر إليه هو تكرار الأحلام .
كثيراً ما أتمنى أن أخيه زمناً طويلاً
في جيوبه لكي أحميه من الحساسية المفرطة
من تأثيرات الطغس المتقلب والأعمال التجارية .

وعندما ينتهي كل شيء ،
أتمنى أن استخرجه من الجيوب ،
أن أتأقلم معه .
كما توقعت هذا من الناس .
كثيراً ما أتمنى
أن أحفظ ممي بالزمن ،
كما أحفظ بيقين الموت ،
كزرافة محترقة
مختلجة بالذكريات

عن الصبي الصغير بسرواله القصير ،
الذي يدور فوق قريته بطائرة من صنع يديه ،
وينفذ ببصره داخل الطائيف والنوافذ ،
ولا يفكر أبداً في المستقبل ،
ولا في الحياة بوجه عام

ولا بوجه خاص -
بل يدور بطائرته الخشبية
التي ركب فيها موتور
سيارة شيفروليه قديمة
فوق البيوت القليلة ،
فوق القرية ،
والمدن ،
والعالم ●

(٥٥) السلطان هو الحمام البحري المعروف الذي أُنشئت بلاد العالم عن شلندا . ولعله يرمز إلى صورة لرجل الواقف بجوار الزرافة المحترقة .

(٥٦) هو علم الكيمياء القديم الذي كان يدور حول تحويل المعادن الحسنة إلى ذهب وإطالة العمر . . الخ .

الحزن والأسى نتيجة الاذحام والتلوث وكثرة البائس . ومن هنا اختفت الطبيعة تحت وطأة الضيقة . وكثرة البائس المشيدة أدى إلى فقدان الانسجام والتناغم مع الطبيعة .

هذا التقابل أو التعارض هو الذى حفز ليفي ستراوس أن يكتب كتابه « الألف الخريبة » ، والكتاب يعبر ليس عن موقف عقل أو نظرة فلسفية مجردة ، بل يعبر عن جزء من حياته التى انزل فيها وهو يعيش في الولايات المتحدة - بعيدا عن موطنه فرنسا - بعد الحرب العالمية الثانية . واهتم وهو يرفض المجتمع أن يعكف على دراسة الحياة البدائية عند المنحد الحمر في الأمريكتين . . . وأن يخرج مبدأ يصلح كمنفعة أساسية في مذهب بياي . وقد خرج فعلا بهذا المبدأ وهو « المسافة » أو « البعد » ولما سئل : ما أهم جانب في المنهج الأنثروبولوجي أجاب ببساطة (المسافة) وهو يعرف الأنثروبولوجيا بأنها علم الثقافة كما نراها من الخارج . وذلك على عكس كثير من الأنثروبولوجيين الذين يرون أن الأنثروبولوجيا تعتمد على الاختلاط بالناس ومشاركتهم وعمايتهم في أنشطتهم حتى يمكن فهم الثقافة من الداخل .

ولكن ستراوس دعم نظريته بإخراج كتاب عنوانه « النظرية للثقافة » وهو كتاب يؤلف الجزء الثالث من كتابه « الأنثروبولوجيا البدائية » حيث يركز فيه المفهوم الأساسي على المسافة ويعتبر أن (البعد) هو الشرط الأساسي لقيام العلاقات الإنسانية المركبة . ذلك أن مظاهر النبل والكرم والسذاجة التى تبرزها الجماعة حين تزول المسافة من بينهم مثلاً يبرز الجرح المتبع من سموم . كما أن يفرغ الشقوق بما يسود العالم من تماثل وتشابه ويتحوّل نحو الزيادة الزهية السكانية . وهو يرى أن النزعة الإنسانية تؤدى إلى التنوع الثقافي واحترام البيئة والحفاظ على ما بينها من عناصر وانسجام .

في كتابه الألف الخريبة جاء وصفه ودراساته الميدانية بين المنحد الحمر . ولها كان يحرص على إبراز التفاعل بين البيئات الطبيعية ذاتها ومظاهر الحياة الثقافية المختلفة في أثناء انتقاله من غابات أمريكا الجنوبية إلى المناظر المحصورة (أو شبه المحصورة) في الأمريكتين - إلى المناظر المزدحمة بالسكان من المنحد الحمر - إلى بعض الأماكن التقليدية في أوروبا .

وفي كل هذه الرحلات اهتم أن يبرز ما سماه « بالتعارض الثنائي Opposition Binaire » بين الطبيعة والثقافة الذى هو أساس منهجه الثنائي ، وعلى أساس هذا أليدا كتب كتابه الضخم (الأسطوريات) ، ضمت ٨٠٠ أسطورة واعتمد عليه في دراسة التى جاءت في كتابه « طريق الألفية » . . . وفيها قابل بين الفن البدائي والفن المتحضر الذى يوجد في المجتمعات المتحضرة . واهتم في دراسته للألفية بما يرتبط بها من شعائر ومناسبات اجتماعية وما تزدهر من أساطير . ومن أهم النتائج لتطبيق مبدأ التعارض الثنائي هو التمييز بين نسوي الفن الأساسيين وهما الفن البدائي « كما تكله فنون القبائل التى تحيا حياة بدائية

ليفي ستراوس والأنثروبولوجيا البنائية

جرى حوار متبع بين عالم الأنثروبولوجيا - كلود ليفي ستراوس - والنقاد الفني جورج شاربونيه - أقيم من الألفية الفرنسية سنة ١٩٥٩ - حول إبداع الطبيعة وأصل الفن أو التقابل بين الطبيعة وصنع الإنسان (الثقافي) .

وقد تعرض كل منها لأعمال الرسام الفرنسي جوزيف فرتيه ، وبالذات إلى لوحاته الـ ١٥ الشهيرة من « موانئ فرنسا » التى تصور بدقة المناظر الطبيعية الخلابة التى جلبه للرائى . وصل الرض من أن تلك الأعمال (١٧١٤ - ١٧٨٩) لم تعد تلائم اللوح الفني في وقتنا الحاضر في أوروبا ، فإن ليفي ستراوس بعدها من أروع الأعمال ، إذ تعطي فكرة واضحة عن العلاقة بين الطبيعة والفن ، فهو مثل - في نظره - العلاقة بين البحر والأرض ، كما كانت قائمة في ذلك العصر (القرن الـ ١٨) ، حين لم يكن الإنسان متعارضا مع العلاقات الطبيعية بين الجيولوجيا والجغرافيا والحياة البنائية أو يؤدى إلى تدميرها . فوفق كان يحافظ على وجودها واستمرارها ويعمل على التوازن بين عناصر الطبيعة والإبداع الإنساني (الثقافي) .

من هنا فجد استلج ليفي ستراوس موسيقين متعارضين من الطبيعة : الأول تمبره عبر لوحات فرتيه وتكشفه عن التفاعل المتوازن بين الإنسان والأوضاع البيولوجية حيث تمثل فيها لمحا البيئة الإنسانية التى ألقى إرسان القرن الـ ١٨ في الحفاظ على ملامحها الجيولوجية والجغرافية والبنائية ولم يعمل على تدميرها . أما الموقف الثاني فيتمثل في الحالة السيئة التى وصلت إليها حالة الشواطئ وسواحل البحار من مناظر يكتنفها

إميل توفيق



دومينيك فيليبس للفنان الكوبي

54

فهناك ينزك أحلية للدم ، وقد تكون تلك البنوك خير معلنة ، بل قد تعمل في الحذاء ، وسجاسة تلك البنوك يشتركون دماء بالتي دماؤهم ياتن يهتس ، ثم يبيدونه للمستشفيات الخاصة بأسماء باعثة .

وعندما نذكر بيع الدم ، فإننا نذكر في نفس الوقت خطرا اجتماعيا تنبه إليه ذلك أن فئة من الناس قد ركبتوا في هذه التجارة الخسيسة بأجسادهم . فهم يتألفون أنفسهم كيا يناف الفلاح بقرته لصيدها . حتى يتسنى لهم تقديم الدماء المطلوبة . ومواقفهم هنا كموكب الماهرة التي تتجمل حتى يجد جديدا إقبالا من زبائن الهوى . وصل من المصداق وله مدار لمع الإنسانية أبشع من أن يستحيل المرء إلى حيوان لا ليأكل اللحم لحمه ، بل ليمتصوا دمه ؟ وطبيعي أن سماسرة الدماء البشرية يعرفون السر الذي يقسمونه إلى ذبيحتهم الحية المتحركة ، كلما وجدوا منها غصاصة أو رغبة في الانصراف عن ملبيحتهم اللعوية .

وإذا كان الترهيب ليع المرء دمه بشما ، فإن الأشبع منه أن يستعمله القسر في ذلك . والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : هل جمع المتقدمين ليع دماؤهم يقتضون بإرادتهم وحريتهم ، أم أن البعض منهم قد رُجِمَ زججا ، ودفع بهم دفعا ، وأجبروا على ذلك إكبارا ؟ إننا نشك ولا نقرر ، ونهتكم ولا نؤرم ، ونقول أن الإخصائين الاجتماعيين هم ودعهم الذين يتنهم فهم دراسة الحالات القبيحة ، وأن يكشوا القلب عن أسرار قد تكون حقيقة مروعة . ولكن لماذا نفرض أن كل من يقدم ليع دمه يكون حر الإرادة والإختيار ؟ ولا نزرع من نسبة من هؤلاء المتقدمين يخلصون للهدايا والإجبار ؟

تعيدا إذن من بيع الدم والأخبار فيه ودخول السماسرة إلى هذا الضمار ، ولتناول نوعا آخر من الدبائع البشرية في تلك الجثث التي تستخدم في تدريس التشريح بكليات الطب . لقد طالعتنا الصحف منذ فترة قصيرة بأن الجثث قد وضعت في إحدى القليلات حيث يقوم بعض المعلمين في هذا الضمار بشرارة الجثث ووضعها في براميل خصصت لهذا الغرض ، بل قدم طلاب الطب لعمارة التشريح حرصا على تطبيق العلم على العمل .

ولسا نتعرض هنا لى ممارسة التشريح ، وليس لنا أن نقدم العلم الذي يقدم الإنسان ، بل نقدم الأسلوب وتجارة الإنسان في جثث الإنسان . وأخوف كل أخوف أن يطلب الحالج مع النابل ، وأن يسطر تجار الجثث على بعض الأجساد فيعطيهم بيعهم الإجرامية إلى جثث يقومون ببيعها لطلابي العلم التشريحي في جثث الضلال .

لقد سمعنا عن جرائم تكرار تقع بالهنا حيث قام بعض تجار الجثث الأعمية هناك باعطاء أناس من أعمار مختلفة ، ثم الإلقاء بهم في ماء الناز للتخلص من اللحم والإبقاء على الهيكل العظمي سليمة ثم القيام بعد ذلك بتجريدوا إلى أمريكا حيث تاج هناك باعهم باهظة .

ذبائح بشرية

على

مذبح الطب

يوسف ميخائيل أسعد



إن قصة الذبائح البشرية معروفة ، سواء كانت تلك الذبائح البشرية من أجل التكثير من عظامها أركبت ، أم من أجل استمداد عطف ورضا الآفة في الوثنية ، أم من أجل استماتة النظارة الذين انتشرت بينهم المادية ينظر للدماء وهي تتفجر ، وتساعد في الضحايا البشرية وهي تتهشم بين أنياب الأسود ، أم من أجل اتهام اللحم البشري وفق مقوس دينية وثنية معينة ، أو جريا وراء تقاليد اجتماعية مرسومة وماعورة بها ، أو تحت وطأة المصاحبات والنسي وراء اتهام اللحم حتى وإن كان اللحم البشري .

ولسا هنا يصعد هذه الأنواع من الذبائح البشرية ، بل يصعد نوع جديد من هذه الذبائح تقدم على مذبح الطب . ونعشى أن نقول إن المستقبل الوثنيك يتنهم باتساع مجال تلك الذبائح البشرية بشكل يتنهم لا يبين الإنسانية .

والواقع أنه ما من أحد لا يرجو للطب أن يقدم وأن يشق خطوطا جديدة غير مسبوقة في سبيل توفير الصحة للمرضى ، والتخفيف من الألم ، وتخفيض جراحاتهم ، وحمايتهم من الوقوع فريسة في براثن الأوباء الملتبئة . ولكن الاعتراض كل الاعتراض نوجهه ضد تسليط النزعة التجارية إلى الطب . والخطر كل الخطر أن يتدرج تجار السلع الجسدية بوسائل لا إنسانية ، أو قل بوسائل إجرامية ، جريا وراء مكاسب خيالية يدرها عليهم سوق التشبيب بواسطة الموردين للضحايا البشرية .

وجدنا في هذا المقال من ألا - كشف القلب عما يحدث بالفعل وفضحه وإلقاء الأضواء عليه وإثارة

الرأى العام ضده . ثانيا - التحذير مما سوف يحدث في القريب العاجل أو في البعيد الأجل . ذلك أن التنبيه إلى المزالق والأخطار الممكنة ، خالق إمكان تماشيا أو التنصيف منها ، أو تأجيل ورفضها على الأقل .

والواقع أن الخطوات الأولى في أي مجال حضاري إذا تستهدف الخير والسعادة والرعاية لبي الإنسان ، ولكن ما أن يضطرو الخيرون بضع خطوات إلى الأمام حتى يقبض أصوات الشيطان عليهم فيخطفون من أيديهم القيادة ، ويتصرفون بالأسار سبيا وراء إشباع أطماعهم الشيطانية . ولسا نقول بدعا لذا ما أكدنا أن الأهداف النبيلة تغدق نياتها إذا ما تحققت بوسائل خبيسة أو شريرة . فلا يكن أن تكون الأهداف نبيلة ، بل لا بد أيضا أن تكون الوسائل ليلة . وأكثر من هذا نقول إنه لا يكن أن تنظر إلى صورة الفعل وشكله الخارجي ، بل لابد من النوص إلى ما يحتمل خلف تلك الصورة ونحت هذا الشكل الخارجي ، وأن نقف على الظروف والملاسات التي تيطن ذلك الفعل الخارجي الباطني للعيان ، والخبس بصورة الخير والحق والجمال .

نقول هذا لأن تجار التشبيب كثيرا ما يستخفون ويتوهمون جراحاتهم بإلباسها أثوابا زائفة التضاعة والبهاء . ولتبدأ تجارة الدماء البشرية . طبعي أن توافر الدم بفصلاته المختلفة بكل مستوى أمر هام ، إذ أن كثيرا من المرضى المعرضين لخطر الموت يكونون بحاجة إلى إسماعهم بدمهم الذي يمرضهم حيا فقتوه في حادث أو بسبب نزيف ألم بهم أو لغير ذلك من أسباب .

والشر لا يكمن في ذات عملية نقل الدم أو في طريقة استخدامه طبييا ، بل يكمن في تجارة الدماء البشرية .

لا بد إذن من عملية انقباضية فيما يتعلق باستخراجه
الجثث أو أجزاء منها للأغراض التعليمية . إننا نترحم
أن يتكرر علامة أو ختم عليها يحدث بصدد الذهب .
فالدبيب غير المدمر لا يكون مشروعا ، وكذا الحال
يجب أن يكون بالنسبة لأي جثة لا تكون مدمومة .
وعن أن تخصص سجلات بأرقام بحيث تسجل بها كل
جثة أو كل جزء منها ، وبهيت تعبير كل جثة غير
مدمومة قليلا أو هناك لحمة ميت . ذلك أن بعض الجرح
الجثث يتفقون مع حراس المقابر ليهيم الجثث بمجرد
الاضراف الشخير إلى بيومهم . وليس من قانون يحمي
جثث موتانا إلا أن ابتكرت طريقة ضبط وتنظيم تداول
أجزاء منها

والآن لنترك عالم الأموات ونعود مرة أخرى إلى عالم
الأحياء لتتدارس كيف يدلف تجار الأجساد البشرية إلى
بيع أجزاء من الأجساد الحية إلى المستشفيات أو إلى
المستجيبين إلى تلك الأجزاء . نحن نعرف أن المرد
يستطيع أن يعيش بكليته واحدة . ونعرف أيضا أن
بعض مرضى الكلى يمهم الموت إذا لم يجدوا قطعة
فيار لحل حل الكلى الحية . والمفروض أن ينطوح
شخص سليم الكلتيين فيتنازل من إحدى كليتيه
لتجرى له عملية جراحية وتزعم من جسده وتقتل إلى
المريض فيعيش كل منها بكليته واحدة .

ولقد شاهدنا في إحدى المسرحيات كيف أن الأب
الغني اشترى لانه كلية عامل فقير يشتغل لديه . وإذا
صح أن الدراما تستمد من واقع الحياة - وهو صحيح
بالفعل - فإننا نرفض مبدأ البيع والشراء فيما يتعلق
بجزء من جسم المرء . ونشجب بشدة أن يباع
المسامرة هذا الضمار . فيدخلون كوسيطه للبيع
والحملة والطعاض فيفرون المحتاجين بالمال القليل أو
سبب حصولهم على المال الكثير . وجهتهم الخبيثة أهم
خدام الإنسانية لأهم لا يضرهم أحد ، بل يضرهم
البائع بالمال ، كما يضرهم المشتري بالصحة واستمرار
الحياة .

وإذا كان لنا أن نخالف ونترجم ، فإننا نخالف
ونترجم من اتسام رفعة هذه التجارة والمسمرة مع
المرء وقطع قطع القلير البشرية . لقد صار نقل القلب
أمرا مقروا ومعترفا به . ولكن نقل القلب غير نقل
إحدى الكلتيين . فنقل إحدى الكلتيين لا يتم موت
الشخص الذي يتنازل عن كليته أو يقوم ببعضها أما
نقل القلب فإنه مفضي إلى موت صاحب القلب المتقول
لا حالة .

والواقع أن عملية نقل القلب - كما نرى إلى علمنا -
قد تمت من أجساد بشرية حديثة الموت ، يعمى أن المنع
قد مات ، يتنا القلب كان ما يزال يتنفس . وهنا نتب إلى
الحظر الوشيك . فهل من الممكن أن تتصور أمريكا
وأوروبا ذبايع بشرية في السود وإلريقيا وغيرها للإفاداة
من قلوبهم وذلك بقلها إلى من تسدت قلوبهم من
البيض وأحلاها غلها ؟ وهل سيستخدم أصحاب
الملايين أموالهم لشراء ذبايع بشرية يتقنون قلوبهم إلى
أبنائهم وأقاربهم الذين احتلت قلوبهم ؟

إن الطب يتقدم حيثما ، وطب نقل الأعضاء يتقدم
بشكل مذهل . وفي القريب المعالج سوف تنشأ بترك
لقطع القلير البشرية شبيهة بترك المعلومات . سوف
تكون هناك ثلاثيات خاصة أو ما يشبه الثلاثيات ،
تحتفظ بها جميع أجزاء الجسم البشري ، فيخصص فيها
قسم للعيون وقسم للأذن والأنف والحنجرة ، وقسم
للرئتين وقسم للعملة والأعضاء . الخ . وليس الأمر
بمستحيل أن يتخصص بها قسم للمخ .

ونحن إذ نتصق لكل تقدم طبي ، وللمعجزات
العلمية التي نعمل حضوا سلبا على عضو فاسد ، فإننا
نثله عونا ونأجلا عما سوف يتوأك مع ذلك من
تجارة . ذلك أن موردي الأعضاء البشرية لتتقطع
أوصالها وفك أجزائها وتوربها لتلك البترك ، سوف
لا يجمعون من ارتكاب جرائم الحظف وأعمال
ألمعية الأمانة في ضحاياهم .

ومن الحقائق القرورة والواقائع الدامعة ، أن من بين
كار التعللين ومن بين العبارة ، أشخاصا خلت



ضماهم من الإحساس ، وتبدلت مشاعرهم
الإنسانية . ولعلنا لا نخطئ إذا ما قلنا إن عتادة
المجربين يتولون بالذكاخ الحارق والدم الشخص
والهارة الفائرة . ومن هنا فإننا لا نستبعد بحال أن
يتصرف العلم في حاوية اعتماد المشاعر وأمبار القيم .
لا تستبدل أن يقتصر بعض علمه الفسيولوجيا والطب
أبضع الجرائم في سبيل إجراء تجارب العلمية الطبية
لنقل الأعضاء ، ولحفظ قطع القلير البشرية في بنوك
الأطراف والأعضاء والأجزاء الجسمية

إن ما سمعنا عنه هنا من تجار في الهياكل العظمية
البشرية وتوربها إلى أمريكا بشكل نادر سوء أو هيئة
قييمة لا سوف يقع ويتشترع واسع وبخاصة
بإزالة الغنية المتقدمة . والخوف كل الخوف أن يتخلى
القاتلون أمام سلطة العلم من جهة ، وأمام سلطة المال
والتجارة من جهة أخرى ثانية ، وأمام أمبار القيم
الروسية من جهة ثالثة . فإنما ما تغلب العلم المخال من
القيم وقد سلانه المال والسلطان والتجارة ولا ما يمكن
أن يسمن من قوانين أو ما يمكن أن تصدره الأمم المتحدة
من قرارات أو قوانين دولية ، فإن النتيجة المتكررة هي
انتشار تجارة نوع جديد من الرقيق . أو قل انتشار نوع
جديد من الذبايع البشرية التي ياصمى بها في هياكل
العلم وحل مذابح الطب .

وعنانية الرقيق ، فقد كان عدد كبير من الإناث
والذكور يتخصصون خلال قرون مضيت للشرية
والاستماع . والتاريخ يظفرونا على أن بعض الذكور
من الرقيق كانوا يخصصون في طفولتهم حتى تنقل
وجهمهم مساه ، وحتى تتخذ أجسامهم حيات قريبة
الشب بأجسام النساء . ولعل التاريخ قد يمد نفسه
بشكل آخر . فلك أن تجار الأجساد البشرية سوف
يعملون على نقل الأعضاء التناسلية ذاتها من أجساد
الأرقاء الأقوياء الجلد إلى من ذبلت أعضاؤهم التناسلية
من الجنسين لتتصل غلها . وسوف تستخلص
من المرومونات الذكورية والأنثوية من أولئك الأرقاء لكي
الأرقاء الأقوياء الجلد إلى من ذبلت أعضاؤهم التناسلية
من الجنسين لتتصل غلها . وسوف تستخلص
من المرومونات الذكورية والأنثوية من أولئك الأرقاء لكي
الأرقاء الأقوياء الجلد إلى من ذبلت أعضاؤهم التناسلية
من الجنسين لتتصل غلها . وسوف تستخلص

ولعلنا نسمال في نهاية المطاف : كيف يتسنى حياة
أمية الفرد من بين الإنسان مهما كان لونه أو حبه أو
مكانته أو تروته ؟ وكيف يتسنى حياة الناس من تجارة
الأجساد باسم الطب ؟ إن هذا لا يتسنى إلا باستباحة
الروح الأخلاقية وبث روح إحترام إنسانية الإنسان في
الناشئة منذ نعومة الأظفار . أهيك من العمل على
إزالة التفاضل أو الخفوات القائمة بين العلم والقيم
الإنسانية ، أضف إلى هذا ضرورة سد الثغرات التي
يغد منها متعمد الضمائر من تجار الأجساد البشرية ،
تتسن القوانين الرادعة ، وتحدد الإجراءات الدقيقة
الضامرة التي تضمن الحفاظ على إنسانية الإنسان
وكرامته وصحته وحياته في حاضره ومستقبله على
السواء ●

نقد الرواية

د. ماهر شفيق فريد

نجيب محفوظ و مقالة لعبد الرحمن أبو عوف في مجلة
«الطلعة» (نوفمبر ١٩٧٥) عن رواية «حاضرة
المحرم»، حيث لا نخرج بأكثر من أن عثمان يرمي
بورجوازي صغير مأزوم، وأن منطق الرواية صوري
مثالي، لا يتسق مع جدل الصراع الاجتماعي، إلى
آخر هذه الرطانة المكررة.

ول على أن الدكتور نبيلة إبراهيم قد اختصرت
الطريق الصعب حين خصت رواية «حاضرة
المحرم» بالدرس. فالتعدي الحقيقي لأي
منهج نقدي هو تعذيبه على عمل جديد،
عمل لا تتراكم حوله بعد التعليقات النقدية،
ولم تجب النظرة إليه آراء سلبية. إن المؤلف
تردد هنا أرضاً بكراً. وإذا كان الراصد لا
يكذب أهله، فإنها في اعتقادي قد نجحت في
استكشاف عالم الرواية بأسانة ومبهجة
وكذابة. وليس معنى هذا «بطيئة الحال» أن
كتابتها فوق النقد فإن لي عليه ملحوظتين على
الأقل: سأذكرهما بعد قليل - ولكنه،
صموما، كتاب موفق نظرياً وتطبيقاً،
متماثل داخلها، ترفده حساسية متفقة
مدوبة. وليس من المبالغة أن يتجاهل أي
دارس لنجيب محفوظ في المستقبل، أو أي
مؤرخ لتطور النقد الروائي في مصر.

أود أيضاً أن أورد بعدد من لمزايا التي تكشف عنها
هذا الكتاب: فبالأول، هناك الحس اللغوي الرفيع
لؤلفته، كاستاذة للأدب العربي، وهو ما يوضح في
إدراكها لحياتية اللغة الدلالية والمعنوية والتشكيلية
والبنائية، وفطنتها إلى أبعاد الكلمة كصوت وكإشارة

للدكتور سيزا قاسم، والدكتور هدى وصنى
وغيرهما. فبعد تعريف جيد بمجال المنهج - على الصعيد
النظري - تقدم الدكتور نبيلة إبراهيم لتطبيقه على
رواية «حاضرة المحرم» ونجيب محفوظ. وإذا كان لي
أن أؤكد على الأعمال التي يتبنى إليها تقدمها الروائي،
سأقول إن أقرب موز له (مع التسليم بكل اختلافات
الزواج والحلمية ومواضع التركيز) إنما نجده في ثلاثة
أعمال سابقة: كتاب «قراءة الرواية» للدكتور محمود
الريحي، وفيه يدرس مؤلفه روايات: «الصحف»
والكتاب، «والسمان والحسيف» والسطرين،
والشخا، و«ثلاثة فروع النيل» و«ميراث» و«كتابا بين
العين» و«في الرواية العربية المعاصرة» للدكتور
فاطمة موسى، وفيها تدرس للؤفة: روايات المرحلة
الفرعونية، والقاهرة الجديدة، وبنية ونهاية، وعنان
الحليل، وزقاق البق، وقصر الشوق، والصحف
والكتاب. ففي هذه الأعمال كلها - للدكتور
الريحي، والدكتور فاطمة موسى، والدكتور نبيلة
إبراهيم - نجد تركيزاً على البناء الفني للرواية قيد
البحث، واهتماماً بالوحدات التي تتكون منها، ووعناية
بإستخدام الكتاب للغة. وهذا المنهج في ظني أقرب
للمناهج إلى النقد الأدبي السليم، وأبعدها من مزايق
التصميم، وذلك لأنه لا يبرح يصره من العمل للتقود
خطة واحدة. وأعتقد أنه بمثابة تصويب ضروري
لإسراف في أبحاث النقد الأدبيولوجي والسوسيولوجي
التي خضع لها فن نجيب محفوظ زمان طويلاً، ومن
أصلها كتاب إبراهيم فتحى من «العالم الروائي عند

هذا كتاب هام يختلف عن عشرات
الكتب التي تتلف بها المطبعة بسونيا في
جوهنا قسدينا وقتاً ومالاً ويصراً، ثم
التضحيات. فالتكتاب علامة من علامات الطريق في
مسيرة المؤلف كاتبة واضحة، وفي مسيرة النقد الروائي
لأدبنا الذي مازال حتى الآن يخطو أولى خطواته. هو
من علامات الطريق في مسيرة صاحبة لأنه يقدمها في
دور جديد، أو يوشك أن يكون جديداً: دور الناقدة
الغري، ودور المترجمة عن الإنجليزية والألمانية. نحن
نعرف أعمالها من سيرة الأميرة ذات الشمة، ولصصنا
النشمن من الرومانسية إلى الواقعية، وبالطولة في
القصاص الشمسي. ونحن نعرف دراساتها عن قصيدة
«الأرض الحراب» والامة الشاعر إليوت، وعن
القصص الرمزي فرانز كافكا، وعن صورة المرأة في
الأدب الغربي عند إيسن وشو و«البيت وأولئك وأولئك»
وسيمون دي بوفوار. ثم نحن نعرفها مترجمة لكتاب
«الحكاية الخرافية» لـ«بلاشك الألفي فون ديلاين»،
ولكتاب «المترولوجيا» في العهد القديم، ولكتاب
«الأنثروبولوجيا الأنثروبولوجيا» لـ«جيمز فريزر». ولكن
كتابتها هذا يقدمها ناقدة لنجيب محفوظ لأول مرة على
قدر علمي.

والكتاب من علامات الطريق في تقدمنا الروائي لأنه
من أوائل المحاولات لتطبيق المنهج اللغوي الأسلوب
على عمل رواي عربي، وإن كانت هناك «بطيئة الحال»
محاولات أخرى على صفحات مجلة «نفس» و

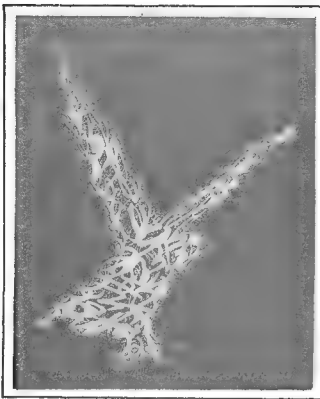
أفظم لو شهدت بسطن خبيت
وقد لاقى المزير أخاك بشيرا
وإن لم يلها لينة البحترى عن إيوان كسرى :
صنت نفسى عما يبدن نفسى
وتوفعت عن جدا كل مجس
وكذلك فى لمجلها لحكاية المبعونات الثلاث من
ترتبات الشعبي .

وثانياً ، يمتاز الكتاب بالوضوح والتسلسل ، هل
خلاف الكثير من هذه المباحث . فهي تعرض لأفكار
السنج ، وسوير ، ومكاروفسكي ، ولينى ستروس ،
بطريقة جلية لا تعقيد فيها . وتقرنها بين اللغة في في
العمل القصصى ، أو بين النسيج اللغوى والمهيج
النار . سائلة لا تكبل القارئ ، من أمره دقاً .

وثالثاً: فيها يخص تقنية الكتابة، যেجب المرء بالغمّة أو الهجة التي تستخدمها المؤلفّة. فبالقوة مثلاً من الجزء النظري إلى الجزء التطبيقي جاءت سهلة تامة، دون خلط أو ارتباك. وهذا ما لا يقدر عليه إلا قليلون من الكتاب، إذ يلاحظ عادة وجود فجوة بين التنظيم والتطبيق عندهم.

وأود في ختام هذه الملاحظات العامة أن
أشير عن قلبي لأن هذا الكتاب الذي صدر
منذ أربعة أعوام - في يونيو ١٩٨٠ - لم يلقِ حتى
الآن حظوة اللائقة . ولا أدكر أن رأيت أي
مقالات عنه ، عدا مقالة واحدة - لم تلغ في
جريدة - في مجلة « فصول » . فليس هذه
الكلمة تكون خطوة نحو التنبيه إلى أهمية
واجبات قارئه الجديد في الانفتاح بما هو
من أفكار واستبصارات .

... انتقل الآن إلى ملاحظاتي على الكتاب. والملاحظة الأولى هي جود بعض أخطاء مطبعية، خاصة في قائمة المراجع، حيث هجاء اسم وزير استكشوف صواب كتاب الشيعة في الأدب، ونجاء بن زيد بن لاج مؤلف كتاب لغة القصة، قد قلدت - بقدره - بقدره ١٦٦٦ ثلث قرون إلى الزمان فأصبح كتاباً صادراً في ١٦٦٦ بدلاً من ١٦٦٦. من هناك بعض أخطاء لغوية لا شك عشتى في أن الدكتور إبراهيم أنيس قد تلافى - بقليل من المراجعة - على تلافاهي. في صفحة ٣٣: وأخيراً هناك شيء آخر يدخل في حيز جملة الأخطاء وهو بعض نظاماً، وهي فترة اللغة على التأكيد - الصواب: طما، هو، لا، هي، إذا الضمير هائد على شيء من شيء. في صفحة ٤٤: وخلاصة القول أن في اللغة القصص إذا ما استخدمت بكلماتها بالجمع فجعل المصنف بعضاً مما عايناه - الواقع أن خطأ شائعاً، إذا وكله الصيغة لنوعها هي ومشيياً - ومشيلاً. وفي الصفحة ٨٤: حتى إذا استعملنا العمل النحوي كله في توزيعه على هذه الوحدات التي أمانيها في النهاية جوهري (المعلم) - الصواب: استعملنا، وليس استعملنا.



● لمرحۃ الفنان علی حسن ● قطر ●

الأبلية المتفالية، الجلال، المقام، الأعقاب الإلهية،
 الخضرة العليا، الواجب القميص، سدة المنهى...
 وكأنما يمد - به طريق المقاتلة بين الدين والذوق -
 إلى صميم خواتم هذه التطلمات العظمى، والأبلية
 من الشرب السرى فيصبح عثمان حياه جباراً وراه،
 من ناحية المصادر الفكرية اعتقد أن نجد هنا مفاصلة
 هيجلية تنظر إلى الدولة على أنها أمل لفتل كمائنات
 الروح الإنسان، كما نجد نقطة تفكيرية تعمل من شأن
 الدولة والأمة على ذلك كثيرة في الرواية، صفحة
 مثلا : « حتى إذا ألقاهم وراء المكتب المضمم ، رقت
 صدمة كهربائية موحية بخلافة خورست في صميم قلبه حبا
 جنونيا بهيجة الحيلة في فردوس الجبلية العظمى » عند
 ذلك دعه نداه الدخيل لدمجها وحرصه على اللغة ،
 أو صفحة ٢٣ : « قال إن حياة الإنسان الحقيقية هي
 الحياة الخاصة » هذا صديقه ودينه . بما تستحق الدولة
 في عمله الجواز القدس السلمي بما يحكمونه أو بالذلة
 بما يحقق الجواز الإنسان على الأرض فقد حقق به كلمة
 الله على الدنيا ، أو صفحة ١٢٥ : « إن الدولة هي مبدأ
 الله على الأرض ، ويقدّر اجتماعها هنا تنفتر مكنات في
 الدنيا والأعز » أو صفحة ١٨٩ : « والرفيعة حجر
 في بناء الدولة » هذا نقطة من روح الله جسدية على
 الأرض إلى آخره . هذا ملمح أسلوب العبدية كان
 يميل بالذكورية لئلا أن تفتت إلى « له » وليس ظاهرة
 لغوية مجردة ، وإنما أداة يتوصل بها القاص إلى استبصار
 الدلالات الفلسفية والاجتماعية والنفسية لموقف
 الله

[illegible]



المسرح الياباني يغزو النمسا

عبد الحميد أحمد علي



تعرض على مسرح فيينا الموسيقي لمدة أربع ليالٍ فقط ، مسرحية يابانية تنتمي إلى مسرح الكابوكي ، وقبل أن نبدأ الحديث عن مسرح الكابوكي كشكل من الأشكال المسرحية المعروفة الموجودة في اليابان ، يجدر بنا أن نلقي نظرة على طبيعة ولادة المسرح الياباني . إن المسرح الياباني يرجع عمره إلى القرن الثامن الميلادي ومنذ ذلك الوقت ، نشأت أنواع مسرحية عديدة .. منها مسرح الشو ومسرح البونراكو الأول هو الرقص في حجرة الألفه .. والثاني هو الرقص الذي يقدمه الفلاحون في حقولهم كصلاة من أجل محصول وإفر . وقد استطاع الكاتب المسرحي الياباني وكان أمي - ١٣٩٠-١٤٤٠ هـ هو (زيامي) أن يوفقا بين النوعين السابق ذكرهما . أما البونراكو فيعتبر هو والفابوكي من أكثر أشكال المسرح شعبية في عصر الابدو (١٨٠٠-١٨٥٠ م) والبونراكو عبارة عن مزيج بين فن الموسيقى والقصص والعرائس ، وأشهر كتابه (مونزابون) ، ويحتوي على شكسبير اليابان ، فقد اشتهر بأعماله من الحب والانتصار ، كما تنعكس في أعماله وجهة النظر اليابانية

في الحياة والموت . أما الفابوكي ، وهو موضوع حديثنا اليوم .. فتعود نشأته إلى القرن الثامن عشر الميلادي ، فقد كان نوعاً من الفن الشعبي ، يقدم من خلاله القانون المجنون الأخلاق والرقصات ، كما لا يوجد به مكان للنساء ، فالرجال يقومون بالأدوار النسائية .. والكابوكي من أكثر أشكال المسرح شعبية في اليابان - حتى الآن - وهو مسرح واقعي جداً ، أصبح مقترناً بين الناس من كافة الطبقات ، كما تعرض مسرحياته بنظام في المدن اليابانية .. حتى القرى لها كابوكي في مهرجاناتها ، وأشهر كتاب الكابوكي في اليابان عاش في القرن الماضي (كاواناكاي موتوماسي ١٨١٦-١٨٩٣) ، ويؤلف مسرح الكابوكي أهمية كبيرة في مجال الممثلين اليابسي وتضمهم الفن خالفة والرقصاة مطلوبان .. كما أنه يتطلب في إخراجها الحرس التام على عدم فقدان العناصر الموسيقية الراقصة .. فاشيبسون (وهي آلة تشبه البيانو) تسمى كخلفية وراء حديث الممثلين ، كما أنها تجمع أيضاً خاصاً للحركات التنبؤية لفرق خشبية المسرح .. وتبدو خلفية المسرح الكابوكي مزجاً بين الموسيقى الجميلة واللوحات الطبيعية الجبلية ، وكلمة (كا) تعني في اليابان « غناء » ، و (يو) تعني « رقص » ، فهو مسرح يتضمن عنصرى الفناء والرقص . كما يتميز بوجود راقٍ يربط ما بين الأحداث .. ومثل الكابوكي يتناول إلى ثمة الفن في

اليابان ويضمون بمكة فنية كبرى إلى المجتمع ، حيث يرت مثل الكابوكي عن أبيه حرفة التمثيل ويصير معزقاً به .

والعرض الكامل لمسرحية اليوم والتي تحت عنوان « ألف شجرة كرز ليونيت سونا » ، يستغرق في العادة عشر ساعات متواصلة وهو يتكون من خمسة فصول . ولكن الفقرة اليابانية اكتفت في فيينا بعرض ثلاثة فصول فقط استغرق عرضها أربع ساعات . ومسرحية اليوم كتبت منذ ٢٤٠ عاماً ، أي في منتصف القرن الثامن عشر تقريباً ، وعرضت لأول مرة في عام ١٧٤٧ - كمسرح عرائس ، ولقيت استحساناً كبيراً حتى إنه تم إيدراجها - في الحال - في ريزنوار مسرح الكابوكي

محتوى المسرحية :

تقلعت في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي هائلتان من أجل الحصول على عرش الإمبراطورية اليابانية ، والمائلتان هما تيراس وميتو . وينتهي القتال بانتصار عائلة ميتو ميتو . ويبدأ ميتو يوريتومو في حكم البلاد . ويرى في شخص أخيه الصغير شوكا حلاً في العين .. ذلك الصغير الذي قاد قوات أخيه إلى النصر ضد التيراس . فأراد القضاء عليه وأخذ في مطاردته وتبعه .. في الفصل الأول نرى يوريتومو يهرب ويعرض على شرب معه حينئذ شيزوكا نجياً لمخاطر القرار . يتكلم بإعجابها عليه « متأسفة » ، لتكون علامة للذكوري .. تتعرض شيزوكا لبعض المخاطر والتي تنقذ فيها بواسطة « شادابوسو » أحد أحرار حبها المخلصين .. يتعرض يوريتومو في هروبه المؤامرة من أحد أسود الجيش المهزوم ، يدعي توموموري ، عند عبوره القارب بعيداً من عبور الطاردين ، ويتكلم هذا القائد في ربي صديق ويكتشف يوريتومو يطلب منه هو وأمواله أن يلقوا بأنفسهم في البحر .. لم يفرق توموموري ، بل جرح واستطاع أن يفلت من يدهن الصخور ، ولكن - بعد ذلك - أحس أنه غير قادر على القتال فاتحز .. في الفصل الثاني ، ولق أثناء هروبه يوريتومو بقواته يوريتومو قوية ويلجأ يوريتومو إلى جبل عال حيث يعيش الكاهن هوجن الذي يتخذ من يوريتومو معلماً في فنون المبارزة والقتال .. وكذلك ضمن هو ورجاله سألهم ثم ، ولكنه لا يستطيع أن يبقى هناك طويلاً .. إن رجاله أخيه بطاردونه ومع على وشك السقوط .. يقتر يوريتومو الهروب إلى شمال اليابان حيث يعيش معلمه الأول توكويو . ويلجأ إلى هناك .. ويبلغ بواسطة خادم أن حبيبته شيزوكا في طريقها للوصول هي وحاجبها تادابويو .. يسعد يوريتومو برؤية حبيبته ويتسلى كل منها المخاطر المحيطة بها لفترة بسيطة .. وفضلاً يتخلى تادابويو وتتجسس شيزوكا .. ويبحث عنه الجميع . وتفرع شيزوكا الطفلة التي معها فيظهر تادابويو ويعترف أنه قد تنكر في هيئة ثعلب وبدأ يتكلم ثم عن حكاية التنكر هذه .. لقد ضم الجفاف في البلاد في القرن الثامن وأحضر الناس إلى قصر الإمبراطور طيلة مغلطة .. لضعفها فرو ثعلب أثني ونصفه الآخر فرو



المرحلي المسرح الياباني



● المسرح الكابوكي الياباني في طوكيو ●

أو يسير في خط تصاعدي نحو ذروة درامية وفي أثناء المازجات .. كما للحظ في أثناء العرض أن أسوأ الصلاة لم تنفذه ..

لقد قامت فرقة مسرح الكابوكي برحلات خارجية متصلة .. لعرض فنياً الرائي ، ففي عام ١٩٧٧ زارت إنجلترا والولايات المتحدة وكندا ، وفي عام ١٩٨١ زارت ألمانيا الغربية وفرنسا وإيطاليا ، وذلك بناءً على دعوات المهرجانات المسرحية بتلك البلاد .

إنه مسرح غريب .. علينا نحن العرب - نظراً لتدريج ما يكتب عنه وقلة عروضه في بلدنا .. ولكنه مشرق ، غني ، حافل بكل الطاقات الفنية الرائعة والقدوات التشكيلية الباهرة .. إنه ثراث الياباني وحضارته التي تشرها للعالم .. إنه حصناً للشعب هريك .. ساحر ..

● شيلر وأكاديمية التازوية

جوتز هايم .. خرج مسرحي ألمان معاصر .. يساري .. ذو أفكار منطوقة لا تروق الألمان هالسا ، ولكنها تطرح تفسيرات حديثة جداً للتصوير التي يتناولها .. تعرض فيينا له الآن عرضين في مهرجان المسرح الكبير .. الأول فيلهلم تل والثاني هروس ميستا .. وكلاهما للشاعر الألمان فريدريك شيلر

(١٧٥٨-١٨٠٥) ، وفيلهلم تل ، هو آخر أعمال شيلر (١٨٠٤) وهو يلعب في هذه المسرحية إلى تقسيم شخصياته إلى قسمين الأجيال والأشعار .. وهذا التقسيم يسري الوصف في عروض النص ، في بداية المسرحية نرى جيسلر الحاكم الظالم يتم على تل بصفرة واختيار الموت أو أن يطلق سبيلها على نقابة توضع على رأس ابن الأخير .. وبمسرحية يختار تل الأمر الثاني الذي يدل على مهارته .. وينتهي الأمر بوليم تل أن يرفض جيسلر الظالم وبقائه .. وحكاية تل وجيسلر هذه .. هي الشكلة التاريخية لوسيرا الحديثة ، وجزء من التاريخ القومي الألمان عموماً .. وتظهر تل على خشبة المسرح كأنه يمثل بريجن من أبناء طبقة البروليتاريا مرتدياً جاكته من الجلد وقبعة .. ويساعد على نبرد الشعب ضد الحاكم .. كما تسمع الأوامر العسكرية وسوت مغالير السامكر وكان خشبة المسرح قد تحولت إلى مهرجان حشري .. إن تل هو هنتر ألمانيا ، فحقوق مطمح وصل على خشبة المسرح نرى الصليب المنقوش شعار التازوية بدور الجلود .. إن تفسير هايم للتازي والمراكشي في الوقت نفسه ، لنص شيلر نصير حديث جداً ولا يتجمله شيلر ، فويلم تل عند هايم لا يعتبر بطلاً لغوياً سوربياً كما تمتد شيلر ، بل هو ماركسي على الطبيعة العمالية .. لقد أراه هايم أن يجنح من نص شيلر مسرحاً سياسياً .. يضع فيه أفكاره هو .. فمفسر شخصية سوية .. وتل مطمح وقاتل .. غلاما عاكس مقصد شيلر .. لقد أمين شيلر المسكين على يد هايم في فيينا .. إن للفخرج الألمان الحرية ، كل الحرية أن يجنح أفكاره السياسية كما يشاء على خشبة المسرح ، ولكن عليه ألا يعتدي على تصور الآخرين بجلا من شيلر الرومانتيكي أول داعية للتازية ●

تلياً .. يلعب دور التلمب ، ودور تاناسويو ، وكذلك دور البطل يوشيت سوتا في الوقت نفسه ، الممثل الياباني ذو الشهرة العالمية وفو الخمسة والأربعين عاماً ، ايشيكاوا ايتوسوكا الثالث .. الذي يعتبر في الوقت نفسه ، فخر المسرحية ، وهو يعتبر مجدد مسرح الكابوكي المعاصر في اليابان .. وايتوسوكو يمثل أهمية كبيرة على طريقة ميمية في الإخراج المسرحي الياباني تسمى (الكيرين) ، وهي تعني التحيل التشكيلية والأكروبيات وتفسير الأزياء السريع دون ملاحظة المشاهد .. عن طريق هذا الأداء الحساس استطاع ايتوسوكو أن يرقى مسرح الكابوكي بمناصير فنية رائعة .. وايتوسوكو يتمتع بقدرات مسرحية هائلة ، فهو راكض أكروبيات ومبارز تمتاز بتحرك كالنحلة فوق خشبة المسرح .. لما عن الملابس والديكور والألوان الزاهية واللياب القشفاضة الرائعة التقنعة من أهم مساهمته ، والسائر المنطوقة والمكونة من ثلاثة ألوان مختلفة وهي الأخضر والأحمر والأسود ، وتضع الستار - التي تتكون من قطعة واحدة ولم اتساع خشبة المسرح (١٤) شراً عرضاً - من اليسار إلى اليمين ، وعند نزول الستار لا ينجح كل الديكور .. بل يظل جزء منه واضعاً للزيرة .. كما تمتد من خشبة المسرح إلى اليسار جبر الصلاة مقالة خشبية - في ارتفاع خشبة المسرح - تصل إلى فرقة صغيرة في نهاية المسرح .. يخرج منها الممثلون هالرين فوق هذه السقالة - أو الممر الخشبي - في طريقهم إلى خشبة المسرح ويرمز هذا الممر ، الذي يبلغ طوله واحداً وعشراً وخمسة ورود ، إلى الجند بين ما يجري على خشبة المسرح وبين الحياة الحقيقية .. كما يجلس في أقصى يمين المسرح شاب يمسك بمصباحين من الحديد يضرب بها على سطح من الخشب عندما يقرر الحديث

تلمب ذكر .. وتقرر هذه العيلة في أثناء الغيام بطرق ميمية لأفحة .. وبدا ممثل المطر وزال الجفاف ولا يسمح لأي إنسان أن يتحرك في هيئة تلمب إلا من فقد والديه في الشباب الباكر .. في الفصل الثالث يسعد يوشيت بسعاد هذه الفكرة ، إنه يستطيع أن يتحرك في هيئة تلمب .. وفيينا هو يستند لذلك ، يسعد أن الزهان فوق جبل يوشيتو يكون مؤامرة ضده بقيادة نوريت سوتا ، وفيينا هو يستند لمخفى العيلة .. ويبط الزهان إلى حيث يوجد يوشيت .. ويطلب يوشيت من نوريت أن يبارزه .. ونرى هنا المظهر فوق جبل يوشيتو حيث يظهر شجر الكرز .. وتنتهي الماززة وعدم التصار أحد .. في الوقت الذي يظهر فيه تانادويو بعد أن كان متحركاً في هيئة تلمب ليدافع عن صديقه يوشيت .. إنه هل وشك أن يقتل نوريت ، ولكن يوشيت يطلب من صديقه أن يتوقف عن قتل خصمه .. ويعطوه .. يتجه يوشيت سوتا في النهاية إلى مكان ملهمة تمكويو ليلمب عن مكان للشرار فيه .. أي حبيته شيزوكا فليها أن تقي في حماية صديقه تانادويو .. هكذا يقرر الجميع .. وبهذا تنتهي المسرحية ..

إن ظهور تانادويو واخضاه .. وتكره في هيئة تلمب حيلة مسرحية بارعة تتم في ثانية ، فسادانويو شخص يتحدث أماناً وفي ثانية يتحول نفس الشخص إلى تلمب الباطل اللون يمشي على أربع .. لولوج رائع للسرعة والباعة والدفعة في تغير الأداة .. إن الممثل يستغل المساحة المتاحة أمامه على خشبة المسرح استغلالاً جيداً .. فيتحرك بسرعة هنا وهناك ثم يمشي فوق درابزين عرضه تسمى مستديرات ، وفجأة يلف نفسه بجلا من عجلة صغيرة عمود الدوران .. لم يلف من فوق الدرابزين على خشبة المسرح ليصبح

حوار مع القاري

كانت والقاهرة، ولم تزل - منذ أن خطت خطانا الأولى - متيراً مفتوحاً لكل حوار جاد، وكل إبداع أصيل، وكل فكر خلاق. وقد آلت علي نفسها منذ لحظة ميلادها أن تحاول تقديم ما أعرج من قيم في حياتنا الثقافية، ويحث ما اندثر من مفاهيم موضوعية راقية للجدل والحوار الديمقراطي دون أن تنحصر نفسها على تبيح أفكار فكرى أو جمل أو فني بعينه، فهي دعوة وليس رسالة، وإشارة واقعة التشاؤم وتقبلها، فيدون هذا والاتجاهات بين المناهل اشتدعت لن تقوم لهذا الواقع قائمة حقيقية تدفع به إلى التنازع والازدهار، فها من رؤية وأحدية البعد، مختلفة الأخلاص، وموجهة المسار، إلا وكثفت في لحظة من الزمن من النضاد والتأثير فيها حوها، ولجين حوها. و. والقاهرة، ليست في حاجة إلى أن تكرر أن أدب الأتاليين هو موضوع لاهتمامها منذ أن صيرت ولي الأمان، وأن أدب الأتاليين، هم شرعية أساسية من جميع أدباء مصر. وقد سلطت والقاهرة، الضوء - ومازالت - على إبداع والجدد والأصيل من هذا الإبداع. وللصديق وعمود ممتاز الهواري (ملوى) بعض الحق فيما يشوب، فقد عاشت حياتنا الأدبية فترة لم يصب فيها خطأ سوى من اسطوان العاصمة، وفرا متبنياتها الثقافية، واتسعت

إلى هذه الجماعة أو ذاك من جماعات الفكر والأدب، ولكن اليوم يختلف عن الأسس إليها الصديق فقد صارت وحركة الواقع الثقافي - تخرج بمدارس وتيارات واتجاهات مختلفة، منها ما نشأ في العاصمة، ومنها ما نشأ في غيرها، وصار تتفاعل هذه المدارس والتيارات ضرورياً وملحاً لكي تتجاوز أوضاع حياتنا الاجتماعية والثقافية والفكرية. أسسها من اسم والقاهرة، فهو اسم يكسح حساً تاريخياً وتراثياً بعينه، يتجسد فيه رمز المرافقة والأصالة والاسمورية، ويرى إلى وصل الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، دون أن يرتبط في تداخلة - كما ظنت - بحدودية المكان أو خصوصية التوجهات. إن ما بعشنا من إبداعك وإبداع زملائك من أدباء الأتاليين موضع اهتمام دائم من قبلنا، ولا يفتي استبعاد بعض الأعمال أو إلغاؤها في النشر سوى حرصنا المستمر على جودة ما ننشر، أو تقييدنا بأمثل الوقت والمساحة في بعض الأحيان. و. والقاهرة، تشكر الصديق وعمود مختار الهواري (ملوى) على النصيحة، وترحب به، وبزملائه أسدقاء داعمين للمجلة.

ووردت رسائلان طويلتان من الصديق وعمود حامد، والبياتين - القاهرة، وقد ضمنها الصديق قيصاً من خواطره وتأملاته اللاتنية. ونحن نشكر للصديق حسن تواصله، ودوام متابعتة، ودأبه الشديد في الكتابة، إلا أننا نود أن نلفت نظره إلى ضرورة العثور على صيغة فنية للإبداع، فلكي يصبح

المرء كاتباً يجب عليه بداية أن يكشف القلب المراتم رغبة في التعبير، لا يكفي أن يسرد المرء خواطره أو مشاعره بشكل عفوي وتلقائي دون أن يضمها رؤية ما، ودون أن يبحث لها عن إطار ما، فالتعبير قاعدي بمعنى أن له نظاماً وأساساً تنظمه، والتعبير الفني - حتى لو كان قيصاً من تداخيات الخواطر والوجدان - تسج جملئ دال له خصائصه وسماته التي تفرق بينه وبين الكلام العادي أو التثرثرة اللغوية. فلتحاول أيها الصديق أن تكشف من رؤيتك، وأن تختزل من تعبيراتك، وأن تستغل ما ملك من أدوات فنية في توجيه أحاسيسك وصياغتها صياغة جالية دقيقة.

ومن الصديق وعمود حسن عمد خير (مطنا - غربية) وردت إليها رسالة ضمنها غتاباً رقيقاً، إذ يبيب بنا أن تشير بالقد والتعليق إلى ما يرسل به من إبداع شمرى يته ترقى. وللصديق في رسالته تلك قصيدة بعنوان «وطنى الملهور»، وهي قصيدة تتم من إحساس صادق، وتفيض مرهف، ولكنها تنظر إلى الوزن والإيقاع، كما أنها تنحو منحى مباشرأ بسيطاً يميل إلى السطوح أحياناً، وفضلاً عن ذلك فهي خالية من الصور الشعرية المختلفة، والملاحظات الجمالية الموجهة، وعليك أيها الصديق أن تقرأ كثيراً، وأن تكتب قليلاً، وأن تقسو على نفسك بعض الشيء في الدرس والتعلم، فالوهبة وحدها لا تكفى، والقطرة وحدها لا تصنع شاعراً.

وزارة الثقافة
البيت الفني للمسرح
يقدم

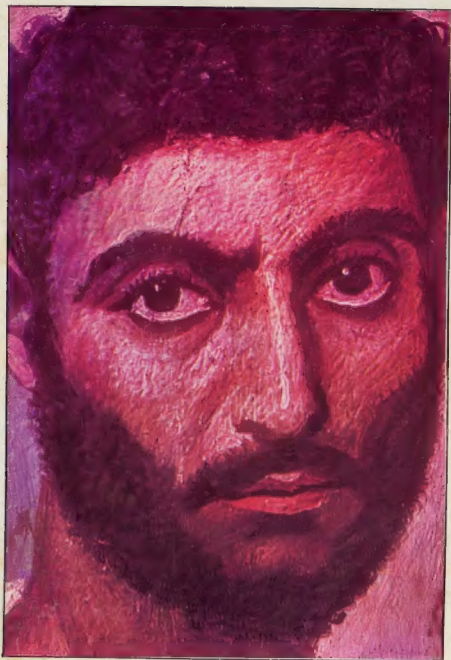
الموسم الصيفي لعام ١٩٨٥

بالقاهرة

<p>المرح الكوميدي علي مسرح قطرة رديدي (العام)</p> <p>مولد وصاحبه غاييب</p> <p>تأليف نعمان عاشور</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>الرجل الذي أكل وزه</p> <p>تأليف جمال عبد المصطفى</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>هنا عرايس يقتصر</p> <p>تأليف صلاح عبد السيد</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>المرح الكوميدي علي مسرح عبد درويش</p> <p>عائلة سعيدة جداً</p> <p>تأليف وإخراج السيد بدر</p>
<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>رجال الله</p> <p>تأليف إبراهيم غراب</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>أبو علي</p> <p>تأليف سيد حجاب</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>كيف تسلق دون أن تنزلق</p> <p>تأليف وليد إيلامي</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>رجال الله</p> <p>تأليف إبراهيم غراب</p>
<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>رجال الله</p> <p>تأليف إبراهيم غراب</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>رجال الله</p> <p>تأليف إبراهيم غراب</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>رجال الله</p> <p>تأليف إبراهيم غراب</p>	<p>بالقاهرة المسرح الحديث علي مسرح السلام</p> <p>رجال الله</p> <p>تأليف إبراهيم غراب</p>



● مركب ● للنناب كمال الدين خليفة ●



● وجه قبلى من الفيوم ●